

# LA EDICIÓN DE TRADUCCIONES MEDIEVALES EN LA EDAD DE ORO. TEXTOS E IMPRESOS DE LA MATERIA ARTÚRICA HISPÁNICA<sup>1</sup>

JOSÉ RAMÓN TRUJILLO  
(Universidad Autónoma de Madrid)

## 1. INTRODUCCIÓN

El romanceamiento de textos en lenguas clásicas, griega y latina, o traducción vertical<sup>2</sup>, es una constante significativa durante el período 1500-1680. A lo largo del siglo XVI, a las traducciones de los clásicos (Cicerón, Tácito, Marcial, Epicuro, Aristóteles)<sup>3</sup> se añade el esfuerzo de numerosos humanistas que se vuelven

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación HUM2006-06393, del Ministerio de Educación y Ciencia, Digitalización de la *Gran Enciclopedia Cervantina*, y de las actividades del grupo de investigación «Seminario de Filología Medieval y Renacentista» de la Universidad de Alcalá, CCG06-UAH/HUM-0680.

<sup>2</sup> Lore Terracini, «Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español», en *Actas del tercer Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, eds. A. Alonso González et al., Madrid: Arco Libros/Fundación Duques de Soria, 1996, págs. 939-54.

<sup>3</sup> El interés por los autores clásicos lleva a que algunos, como Tácito, se impriman sin cesar en los primeros treinta años del siglo XVII. Especialmente relevante será también la traducción de la *Poética* de Aristóteles por Alonso Ordóñez das Seijas y Tobar en 1626. Vid. Theodore S. Beardsley, *Hispano-classical Translations Printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1970; «The Classics in Spain: The Sixteenth versus the Seventeenth Century», en *Studies in Honor of Gustavo Correa*, eds. Ch. B. Faulhaber, Richard P. Kinkade y A. T. Perry, Potomac, Maryland: Scripta humanista, 1986, págs. 11-27; Beatriz Antón, «*Arcana dominationis nequaquam vulgo sunt effeenda*. El problema de la traducción de Tácito al romance en la España del Siglo de Oro», en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LV, 1993, págs. 603-9.

hacia otros textos morales, filosóficos y de espiritualidad y los traducen con el fin de difundirlos de manera efectiva a través de la imprenta. A ellos se suma la traducción de los textos religiosos, empezando por los Evangelios y terminando por la obra erasmista, como parte de un nuevo impulso evangelizador.

De manera habitual, el desconocimiento generalizado del griego<sup>4</sup> llevó a emplear textos intermedios latinos o, incluso, en otras lenguas romances<sup>5</sup>. En el caso del latín, las traducciones forman parte de un proceso complejo: permiten incorporar nuevos contenidos; conducen a elevar la lengua castellana hasta el nivel mismo de la lengua de partida; y son un recurso indispensable en la búsqueda del máximo número posible de lectores en el nuevo negocio editorial. En este último sentido, la traducción aporta un caudal esencial al conjunto de productos impresos, multiplicando el impacto en la lectura y configurando sus nuevos hábitos; en los sentidos anteriores, las traducciones refuerzan y enriquecen la cultura en castellano del momento con conceptos nuevos<sup>6</sup>, «como sustitución del latín, al que no continúan, sino que expolian y traducen como para mejor prescindir de él»<sup>7</sup>. En síntesis,

a imagen de lo que los romanos hicieron con la cultura de los griegos, los escritores piensan que la mejor manera de igualar las lenguas vulgares con las clásicas es transformar las obras de estas últimas en alimento: devorarlas, digerirlas, convertirlas en parte de la nueva lengua, que adquiere de esta forma una profundidad, elasticidad y resonancias inéditas. En definitiva, apropiarse del mundo clásico —ideas y recursos expresivos— a través de sus lenguas vulgares, pero transformarlo de forma tal que no recuerde su procedencia. Romancear, en este sentido, significa *servir manjares antiguos en nueva vajilla*; unos manjares que dotan de contenidos fundamentales a una cultura en su infancia.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Lo que conduce a tomarlo como sinónimo de incomprensible: «Todo esto para los labradores era hablarles en griego o jergonza» (*Quijote*, II-xix). Todas las citas (con disposición de título, parte, capítulo) del *Quijote* corresponden a la edición de Florencio Sevilla, Madrid: Sial, 2004, con prólogo de Antonio Rey Hazas.

<sup>5</sup> Julio César Santoyo (ed.), *Teoría y crítica de la traducción. Antología*, Bellaterra: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1987, págs. 63-4.

<sup>6</sup> Garcilaso lo había expresado en sus justos términos en torno a treinta, aunque refiriéndose a la traducción desde cualquier lengua: «tengo por muy principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas».

<sup>7</sup> Domingo Ynduráin, «La invención de una lengua clásica (Literatura vulgar y Renacimiento en España)», en *Edad de Oro*, I (1986), pág. 30.

<sup>8</sup> José Ramón Trujillo, «La traducción en Cervantes. Lengua literaria y conciencia de autoría», en *Edad de Oro*, xxiii (2004), págs. 176-7. Cfr. Guillermo Serés, *La traducción en Italia y España durante el siglo xv*, Salamanca: Univ. de Salamanca, 1996.

Las diferentes formas de imitación, desde la *traslatio* hasta la *allusio*, aun a pesar de los diferentes grados de pérdida o las deturpaciones en los trabajos concretos, incorporan, adaptan y difunden los principales elementos de la cultura clásica, lo que consigue ganar para ellos un público nuevo, al mismo tiempo que se nutre al castellano, que acabará convertido en una nueva lengua de cultura<sup>9</sup>. El complemento indispensable de este esfuerzo lo constituyen las autotraducciones, entre las que destacan las cuidadas de Antonio de Nebrija, y las que en sentido inverso sufren los textos castellanos con el fin de obtener el reconocimiento académico y su difusión intelectual en Europa<sup>10</sup>.

Para los literatos del momento, como apunta Ruiz Casanova, los trujamanes «son, para unos, corruptores de la lengua castellana y deturpadores de las obras que traducen y, para otros, ingenuos dedicados a una tarea imposible»<sup>11</sup>. Sin embargo, mientras que la opinión general en la época parece muy negativa con la tarea de traducir, ésta resulta especialmente intensa, como se ha apuntado, y algunos escritores la consideran de gran valor e incluso la editan de forma conjunta con su propia obra, como en el caso señero de Fray Luis<sup>12</sup>.

El fenómeno de las traducciones de textos en griego y latín que se apoyan en lenguas intermedias, especialmente las neolatinas, muestra la menor dificultad de acceso a los contenidos entre lenguas próximas. Este subtipo de traducción entre lenguas vulgares —denominada horizontal—, fue considerado inferior en esfuerzo y aportación a la lengua castellana en comparación con la vertical, como se ve en Cervantes cuando don Quijote asegura en el famoso episodio de la imprenta barcelonesa que

el traduzir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira tapices flamencos por el revés, que, aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traduzir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye nada el que traslada de un papel en otro papel.

---

<sup>9</sup> Domingo Ynduráin, *op. cit.*, *passim*.

<sup>10</sup> El caso del primer traductor inverso documentado es el del bibliotecario Vicente Mariner de Alagón, traductor incansable que tradujo al latín la Fábula de Faetón de Villamediana.

<sup>11</sup> Francisco Ruiz Casanova, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, Madrid, 2000, pág. 251.

<sup>12</sup> La publicación de los textos propios conjuntamente con las obras clásicas que se imitaban fue habitual. Transfería a aquellas la autoridad de estas y mostraba el interés humanístico y filológico del autor y del momento. Fray Luis va más allá y recoge en igualdad traducciones y versos de creación: sus «obrecillas» líricas componen una sola obra, como explica en su Dedicatoria: «Son tres las partes de este libro. En la una van las cosas que yo compuse mías. En las dos postreras, las que traduje de otras lenguas, de autores así profanos como sagrados». Fray Luis de León, *Poesía*, ed. J. F. Alcina, Cátedra: Madrid, 1987, pág. 65.

Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio de traduzir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen. (*Quijote*, II-LXII)

No obstante, la definición que Covarrubias ofrece en su *Tesoro* —«bolver la sentencia de una lengua en otra, como traduzir de italiano o de francés algún libro en castellano»<sup>13</sup>— muestra a las claras, y a la vez que avisa contra las malas traducciones, la relevancia de las traducciones entre lenguas modernas en la segunda década del siglo xvii. La traducción horizontal y las *retraducciones*<sup>14</sup> serán una constante a lo largo del periodo, hasta el punto de convertirse en una fuente esencial en la constitución de un acervo cultural europeo moderno. La traducción en español-italiano en ambos sentidos<sup>15</sup> fue constante, por disfrutar esta lengua de una gran consideración cultural y debido a la estrecha relación entre España e Italia; también fue intensa, aunque menos, con el francés o el inglés. ¿Qué se traducía entonces de forma preferente? Como recuerda Rutherford,<sup>16</sup> el primer libro peninsular traducido al inglés fue *The Book of the Ordre of Chivalry* (1484?), por William Caxton y el concepto inglés de «clásico español» de los siglos xvi y xvii estaba compuesto por el corpus de los libros de caballerías, algunos religiosos y los de Antonio de Guevara:<sup>17</sup> más de 550 títulos vertidos,

<sup>13</sup> «Traduzir. Del verbo latino traduco, is, por llevar de un lado a otro alguna cosa o encaminarla [...] En lengua latina tiene otras algunas sinificaciones analógicas, pero en la española sinifica el bolver la sentencia de una lengua en otra, como traduzir de italiano o de francés algún libro en castellano. Traducción. Esta mesma obra, y traductor, el autor della. Si esto no se haze con primor y prudencia, sabiendo igualmente las dos lenguas, y trasladando en algunas partes, no conforme a la letra, pero según el sentido, sería lo que dixo un hombre sabio y crítico, que aquello era verter, tomándolo en sinificación de derramar y echar a perder», Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611. Cit. por Barcelona: Horta, 1943, págs. 739-40.

<sup>14</sup> Para la función de la retraducción, *vid.* José Ramón Trujillo, «Traducir lo distante. Retraducir lo cercano», en *El Trujamán*, CVC, Instituto Cervantes, 2000; en <http://www.cvc.es/trujaman.htm> (consulta 15-7-2008).

<sup>15</sup> Por ejemplo, el Tasso consiguió traspasar inmediatamente las fronteras. Juan Sedeño y Cairasco tradujeron la *Gerusalemme liberata*; Jáuregui la *Aminta*. *Vid.* Teresa Gil-Nicolás Valdés, «*Godofredo famoso* o la traducción de la *Gerusalemme liberata* de Bartolomé Cairasco de Figueroa», en *Fidus Interpres. Actas de las primeras jornadas nacionales de Historia de la Traducción* 1, León: Universidad de León, 1987, págs. 306-15. Para la traducción de clásicos españoles hacia el italiano, *vid.* Franco Meregelli, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Milán: Sansoni, 1974; Maria Grazia Profetti, «Tradurre per la scena: un prologo sui prologhi», en *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano* 1, *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*, Florencia: Alinca, 1996; Nicolás Valdés, «La traductografía del barroco entre España e Italia», en *Trans*, núm. 8 (2004), págs. 169-75.

<sup>16</sup> John Rutherford, «La traducción y recepción de los clásicos españoles en lengua inglesa», en *Vasos Comunicantes*, 15 (2000), Madrid: ACeTt, págs. 36-43.

<sup>17</sup> Por ejemplo, el *Oráculo manual* fue vertido a través del francés. VV.AA., *Baltasar Gracián: estado de la cuestión y perspectivas*, eds. A. Egido y M.<sup>a</sup> C. Pina, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, págs. 168-9.

a los que se añadirán más tarde la picaresca y el *Quijote*. En un contexto como el descrito, el predominio de la literatura de caballerías indica las preferencias de la lectura de evasión del momento en toda Europa, un hecho que empieza a recibir en la actualidad una atención específica encaminada a su conocimiento bibliográfico y editorial como tipo de edición permanente al «tratarse como textos inexistentes con anterioridad a la imprenta»<sup>18</sup>. Lo paradójico del caso es que este género editorial es fruto, en su origen, de la traducción desde el francés medieval de la materia de Bretaña, alguno de cuyos textos pervivió durante siglos como paradigma de la literatura de aventuras, en una transmisión jalonada por versiones y refundiciones. El mismo hecho de que el texto sea una traducción, convertido en el tópico de una traducción imaginaria desde otra lengua, constituirá uno de los más recurridos tanto en los libros de caballerías<sup>19</sup>, cuanto en otros textos del momento, como los humanistas.

No disponemos de un estudio de conjunto de la tarea de la traducción durante el periodo 1472-1680<sup>20</sup> y resulta aventurado evaluar la incidencia de los distintos tipos y el papel que desempeñó la imprenta manual. Para Emilio Blanco, la existencia de un censo de traslaciones en los Siglos de Oro permitiría comprender por qué algunas se reeditan, mientras que otras se rehacen o se vuelven a traducir. Una comprensión que daría nueva luz a los procesos de transmisión del conocimiento en Europa, la recepción de las ideologías y la conformación de los públicos a través del patrimonio escrito. En el caso de las traducciones medievales, muchas perviven durante el final del siglo xv y a lo largo del xvi y se reeditan sin cesar, en ocasiones con actualizaciones mínimas, hasta conver-

<sup>18</sup> Víctor Infantes «La tipología de las forma editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914*, eds. V. Infantes, F. López y J.F. Botrel, Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez, 2003, pág. 45.

<sup>19</sup> M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, «El tópico de la falsa traducción en los libros de caballerías españoles», *Actas del III Congreso de las AHLM (Salamanca, 1989)*, ed. M. de Toro, Salamanca: Biblioteca Española del s. xv, 1994, págs. 541-8. Javier Guijarro Ceballos, «Biblioteca imaginada: en la teoría y en la práctica de los libros de caballerías», en *El escrito en el siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1999, págs. 147-62.

<sup>20</sup> Para el estudio de la traducción aurisecular, *vid.* el trabajo clásico y parcial de Marcelino Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores Españoles*, en *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, vols. 54-57, 1952-53. También, Francisco Ruiz Casanova, *op. cit.*; Valentín García Yebra, *Traducción: historia y teoría*, Madrid: Gredos; Julio César Santoyo, *op. cit.*; «Aspectos de la reflexión traductora en el Siglo de Oro español», en *Historia de la traducción. Quince apuntes*, León: Universidad de León, 1987; Julio César Santoyo y Micaela Muñoz, *Traducción, Traducciones, Traductores. Ensayo de bibliografía española*, León: Universidad de León, 1987; Esperanza Seco Serrano, *Historia de las traducciones literarias del italiano al español durante el Siglo de Oro: Influencias*, Madrid: Univ. Complutense, 1985; Roxana Recio (ed.), *La traducción en España ss. xiv-xvi*, León: Univ. de León, 1995, pág. 163 y sigs.; Guillermo Serés, *op. cit.*; Lore Terracini, *op. cit.*, págs. 939-54; José Ramón Trujillo, *op. cit.* A pesar de la acumulación de trabajos desde que existen los estudios de Traducción e Interpretación, la tarea por realizar al respecto aún es ingente.

tirse en *vulgatas*,<sup>21</sup> en convivencia natural con las traslaciones quinientistas de nuevo cuño. Si resulta difícil conocer la filiación de las traducciones verticales provenientes del Medievo y la razón de la necesidad de nuevas versiones, más oscura resulta la selva de traslación horizontal. El caso paradigmático, por su repercusión en el ámbito de imprenta en el siglo xvi, es el de la materia artúrica, cuya intrincada transmisión obliga a realizar un esfuerzo excepcional a la hora de realizar una edición crítica y de comprender la pervivencia de estas traducciones medievales entre los impresos renacentistas.

## 2. ENTRE CASTILLA Y PORTUGAL. LOS TEXTOS

La materia de Bretaña gozó de una extraordinaria difusión en Francia, donde se compuso en verso y en francés un número significativo de obras, ligadas por su estilo y por los personajes, provenientes de las historias de comienzos del siglo xii sobre Arturo, el mítico caudillo bretón<sup>22</sup>. Entre ellas sobresalen los *romans* caballerescos escritos por Chrétien de Troyes<sup>23</sup> pensando en el auditorio de la corte de María de Champaña y la obra de Robert de Boron, que ciclificó las narraciones bajo un único título y las dotó de un fuerte sentido redentorista<sup>24</sup>. Desde el comienzo del siglo xiii, se pasó a prosificar el conjunto de aventuras, a redactar otras nuevas y a refundirlas con las anteriores y con las de tradición

<sup>21</sup> Blanco ejemplifica con las *Meditaciones, soliloquios, y manual del bienaventurado Sant Augustin*, que se reeditaron sin modificaciones diez veces entre 1509 y 1598, hasta la traducción de Pedro de Rivadeneyra. Vid. Emilio Blanco, «El castellano y las otras lenguas: la traducción», en *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914*, eds. V. Infantes, F. López y J-F. Botrel, Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez, 2003, págs.180-6.

<sup>22</sup> Wace, *Le Roman de Brut*, ed. Ivor Arnold, París: SATF, vol. i, 1938; vol. ii, 1940. Para el estudio de las fuentes y el texto de Monmouth hay que remitirse a los tres volúmenes de Edmond Faral, *La légende arthurienne. Études et documents*, París: Champion, 1993.

<sup>23</sup> Para la extensa bibliografía sobre la materia, vid. Kelly (1976), Last y Barker (1981-83). Para los textos, además de las ediciones de finales del siglo xix de Wendelin Förster (Halle, Niemeyer, 1884-1932), disponemos de las ediciones de CFMA realizadas a partir del manuscrito 794 BNP (*olim* Guiot): *Erec Enide*, ed. M. Roques (1955); *Cligés*, ed. A. Micha (1957); *Le Chevalier de la Charrette*, ed. M. Roques (1958); *Le Chevalier au Lion* (Yvain), ed. M. Roques (1960); *Perceval*, ed. F. Lecoy (1975), así como de diversas ediciones independientes de algunos *romans*, por ejemplo *Perceval*, ed. W. Roach, realizado a partir del ms. 12.576 de la Biblioteca Nacional de Francia (1956), e incluso versiones en línea, como <http://www.stanford.edu/~patricia/roach0001.html>. También disponemos de traducciones españolas de todas ellas: *Erec*, trad. Alvar, Cirlot y Rossell (1987); *Cligés*, trad. Rubio Tovar (1993), *Le Chevalier de la Charrette*, trad. Cuenca y G.<sup>a</sup> Gual (1976); *Le Chevalier au Lion*, trad. I. de Riquer (1988); *Perceval*, trad. M. de Riquer (1989) y Lucía Megías (2000).

<sup>24</sup> Se estima que su actividad literaria se desarrolló entre 1121 y 1212 como fechas límite. Disponemos de la edición moderna de *Le Roman de L'Etoile dou Graal*, ed. W. Nitze, París: CFMA, 1927. Boron habla de «quatre partis», a las que añadiría una quinta, el *Merlín* según Köhler, cuando sabe que Chrétien está trabajando en el motivo del Grial. Tenemos constancia de tres ramas únicamente: 1)

popular. El abandono del verso, cuya recepción era fundamentalmente cortesana, refleja un cambio ideológico, que conduce a ordenar en prosa, más cercana a los textos legislativos o historiográficos, y con fórmulas bíblicas, como el Pentateuco, los ciclos siguientes<sup>25</sup>. Boron intenta dotar de coherencia al conjunto de aventuras artúricas. Esta idea se aplicó de nuevo a la hora de ordenar el vasto ciclo del denominado «pseudo-Map» o «Vulgata» en torno a 1215-1230, el más conocido y difundido. En él se narra de forma conjunta el adulterio de Lanzarote, la muerte de Arturo y el origen y la búsqueda del Grial, organizado en cinco ramas de extensión diversa,<sup>26</sup> en las que se entrelazan numerosas aventuras. Construir a partir de episodios dejados anteriormente en suspensión y poner en marcha otros que se desarrollarán más adelante, entremezclando unos y otros mediante un *ordo artificialis*,<sup>27</sup> constituye una verdadera renovación de las técnicas narrativas, basada en un doble principio de multiplicidad y de cohesión, que consigue pintar inmensos frescos con multitud de personajes y aventuras. Mientras Chrétien se conformaba con presentar las líneas de fuerza de sus *romans*, sin explicar los antecedentes y secuelas, los prosistas del siglo XIII, reescribieron los motivos ya conocidos anteriormente en forma de ciclo, con una estructura que se cerraba sobre sí misma, para integrar los diferentes materiales.

Dentro de la gran labor de rescate de los *romans* medievales realizada en el último cuarto del siglo XIX, Ulrich y Paris editaron en 1886 el manuscrito Huth, *Merlin*, sin conocer hasta qué punto era importante para el conocimiento de la evolución de la materia artúrica y su difusión en la Península Ibérica. Reinhars-töttner<sup>28</sup> puso en relación la existencia de este *Merlin* con la del ms. portugués 2594 de la Biblioteca Nacional de Viena, intuyendo que ambos pertenecían a

---

*Le Roman de L'Estoire dou Graal*, un relato del origen y del Grial; 2) *Merlín*, que adapta libremente como la *Vita Merlini* de Montmouth y completa el espacio temporal entre Joseph y el reino de Arturo; 3) *Perceval*, un texto no conservado que narra en prosa la aventura del Grial y la destrucción de Arturo por la traición de Mordred. Solo se conserva la primera parte y 502 versos de la segunda (ms. 200047.4 de la Biblioteca Nacional de Francia).

<sup>25</sup> Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra, 1999, pág. 1466.

<sup>26</sup> Se compone, por este orden, de las siguientes ramas: 1) la *Estoire del Saint Graal*, una versión ampliada del *Joseph Arimathia* de Boron; 2) la *Estoire de Merlin*, una prosificación del *Merlín* de Boron ampliada con una continuación denominada *Suite*; 3) el *Lancelot*, una rama muy extensa en torno a las aventuras de Lanzarote, Galeut y Ginebra; 4) la *Queste del Saint Graal* (en adelante, *Queste*), una rama especial del Ciclo por su carácter religioso en que la búsqueda del Grial en la que Galaz, el caballero perfecto, toma el relevo a Perceval y Lanzarote; y 5) la *Mort le roi Artu*, en la que se narra el ocaso del reino.

<sup>27</sup> Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, París: Champion, 1918. Cito por la reimpresión de 1954, pág. 17.

<sup>28</sup> *A historia dos cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Graall*, handschrift núm. 2594 der K. K. Hofbibliothek zu Wien, zum ersten male veröffentlicht von ed. K. von Reinhardtstöttner, Berlín: Haack, 1887, págs. 582-6.

un corpus en prosa diferente del ya conocido, denominado *Vulgata*. Así lo vio Sommer<sup>29</sup> en 1907, que relacionó los textos portugueses y castellanos con los manuscritos franceses 112, 340 y 343 de la Biblioteca Nacional de París y con el *Tristan*. En paralelo, Pauphilet<sup>30</sup> estableció la relación entre el ms. 343 y el texto portugués. El nuevo ciclo tripartito —denominado pseudo-Boron, debido a que se atribuía a Robert de Boron una imposible autoría—, se encontraría compuesto por una *Estoire de Joseph d'Arimathie*, un *Merlin* y una *Queste del Saint Graal* compilada junto con una abreviación de la *Mort le roi Artu*<sup>31</sup>. Sin embargo, la dificultad de reconstruir el ciclo resultaba máxima, debido a los escasos manuscritos franceses que conservan su materia.

### 2.1. La materia artúrica en el Occidente peninsular

Las referencias a nombres y temas artúricos son muy tempranos en el Occidente peninsular. Arturo y sus caballeros dejan su primera huella en textos castellanos a finales del siglo XII, posiblemente a través de los trovadores que recorrieron las cortes europeas,<sup>32</sup> y los lectores del siglo XIV estuvieron familiarizados con los *romans* de la materia de Bretaña. Éstos llegaron en momentos distintos y a través de dos zonas geográficas diferenciadas: el noreste peninsular, por donde se introdujo el ciclo de la *Vulgata*; el noroeste, por donde lo hizo la *Post-Vulgata*. Para Bohigas:

<sup>29</sup> H. Oskar Sommer, «The Queste of the Holy Grail forming the third part of the trilogy indicated in the suite du Merlin Huth», en *Romania*, xxxvi (1907), págs. 369-402 y 543-90.

<sup>30</sup> Pauphilet, *op. cit.*, (1907), págs. 591-609.

<sup>31</sup> P. David, «Auguste Magne. A Demanda do Santo Graal», en *Bulletin des études portugaises et de l'Institut français au Portugal*, nouvelle série, x (1945), fasc. 1, págs. 235-9.

<sup>32</sup> Hook ha recogido en una sucesión de trabajos los primeros nombres artúricos documentados en la Península. D. Hook, «Domnus Artux: Arthurian Nomenclature in 13th-c. Burgos», en *Romance Philology*, xlv (1990), págs. 162-4; *The Earliest Arthurian Names in Spain and Portugal*, St. Albans: Fontaine Notre Dame, 1991. Beceiro estudia su dispersión y señala su preponderancia occidental: Galicia, León y Castilla, País Vasco y Asturias. *Vid.* Isabel Beceiro, «Modas estéticas y relaciones exteriores: la difusión de los mitos artúricos en la corona de Castilla (siglo XIII-comienzos del siglo XIV)», en *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, 2007, págs. 245-85. Alvar ha puesto en relación poesía y materia de Bretaña. *Vid.* Carlos Alvar, «Poesía gallego-portuguesa y Materia de Bretaña: algunas hipótesis», en *O Cantar dos trovadores. Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, ed. M. Brea, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993, págs. 31-51. Lejeune y Pirot han incidido en las alusiones trovadorescas a Tristán, subrayando la relación con las cortes catalanas y occitanas. *Vid.* R. Lejeune, «L'Allusion à Tristan chez le troubadour Cercamon», en *Romania*, lxxxiii (1962), págs. 183-209; F. Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles*, Barcelona: Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1972. Para una síntesis de la difusión peninsular de la materia de Bretaña, Alan Deyermund, «The lost genre of medieval Spanish literature», en *Hispanic Review*, 43 (1975), págs. 231-59; *Historia de la Literatura Española*, 1, Madrid: Ariel, 1973, págs. 279-81.



En España penetró, como era natural, esta literatura, cuyo fondo contrastaba no poco con el de las corrientes entonces en boga: la escuela erudita del Mester de Clerecía y la tradición épica, que encarnaban las obras de los juglares. Quizás esta profunda diferencia es la única causa que pueda explicar —junto con la precaria vida de la prosa en Portugal hasta principios del siglo xiv— el que hasta comienzos de este siglo no se tengan noticias ciertas de la existencia de textos del siglo bretón en una lengua peninsular.<sup>33</sup>

La materia de Bretaña puede clasificarse hoy, a la luz de los manuscritos conservados, en tres grandes ciclos que circularon por toda Europa Occidental: el exitoso *Tristán* y los dos puramente artúricos, la Vulgata y la Post-Vulgata<sup>34</sup>. Los tres ciclos se difundieron por la Península Ibérica y de casi todos conservamos testimonios de diferente naturaleza en gallego-portugués<sup>35</sup>, castellano y catalán,<sup>36</sup> que ofrecen una imagen de la distinta recepción en cada zona [vid. Fig. árbol de transmisión en la Península]. Del ciclo del *Tristán*, conservamos traducciones al catalán y castellano y un fragmento gallego<sup>37</sup>. Entró con el resto de la materia artúrica y disfrutó de un gran éxito tanto en la Edad Media como en su andanza bajo el ropaje de libro de caballerías durante el siglo xvi, como refleja el impacto

<sup>33</sup> Pere Bohigas Balaguer, *Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial*, Madrid: Imprenta Clásica Española, Anejo vii de la RFE, 1925, pág. 9.

<sup>34</sup> Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth Century Arthurian Prose Romance*, Manchester y New York: Barnes & Noble, 1966; Bogdanow, *La version Post-Vulgate de la Queste del Saint Graal et de la Mort Artu. Troisième partie du Roman du Graal*, Paris: Picard, SATF, vols. i, ii, iv-1, 1991; vols. iii, iv-2, 1993.

<sup>35</sup> En torno a la denominación «gallego-portugués», Menéndez Pidal, Diego Catalán y otros la emplean para aludir al estado de la lengua de los textos gallegos y portugueses, indistinguible hasta más allá del siglo xiv. Diego Catalán, «La Crónica geral de Espanha del conde don Pedro de Barcelos (1344) y los orígenes de la historiografía portuguesa. A propósito de las conclusiones de L. F. Lindley Cintra», en *Ibérica*, 2 (1959), págs. 11-101, especialmente 43-83. Algunos autores, como Lorenzo, se muestran en desacuerdo con su uso y prefieren distinguirlas: «resulta inadmisible cuando se aplica únicamente a los textos escritos en Galicia y en gallego. No debemos olvidar que en Galicia también se escribieron bastantes textos en la Edad Media, aunque muchos menos que en Portugal, y por eso tan impropio resulta decir que es gallego-portuguesa la Crónica del Conde D. Pedro», Lorenzo, *op. cit.*, pág. 97.

<sup>36</sup> Harvey L. Sharrer, *A critical bibliography of Hispanic Arthurian material. i. Texts: the prose romance cycles*, Londres: Grant & Cutler Ltd, 1977, págs. 17-23. Las primeras ediciones modernas, hoy obsoletas, son las de Adolfo Bonilla y San Martín, *Libros de caballerías. Primera Parte: Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*, Madrid: Bailly-Baillière, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, vi, 1907.

<sup>37</sup> El fragmento se conserva en el Archivo Histórico Nacional, legajo 1762, núm. 82. Vid. Pilar Lorenzo Gradín y José Antonio Souto Cabo, *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para la Investigación en Humanidades, 2001; José Luis Tomé Pensado, *Fragmento de un «Livro de Tristan» galaico-portugués*, Santiago de Compostela: CSIC, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1962; Santiago Gutiérrez García y Pilar Lorenzo, *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela: Universidade, 2001, págs. 137-42. En catalán se conservan dos fragmentos del siglo xiv.

en otros textos y en el número de reediciones que se hicieron. Cuesta Torre<sup>38</sup> ha realizado la edición y el estudio sistemático de la versión castellana, deslindando las versión «gallego-portuguesa» del resto<sup>39</sup>. Del ciclo de la Vulgata conservamos una versión fragmentaria del *Lancelot Propre* en castellano<sup>40</sup>, la *Questa del Sant Grasal* y dos fragmentos más en catalán del *Lañcalor*<sup>41</sup>. El último ciclo, el de la Post-Vulgata, del que apenas perviven testimonios en francés, tuvo sin embargo un éxito especial en España, sobre todo gracias a la intervención de la imprenta. Al estudio de este ciclo dedicaremos las páginas siguientes.

Las versiones impresas castellanas y los manuscritos portugueses<sup>42</sup> descienden, como se ha explicado, de un original único —denominado [Z] por Bogdanow—. Se trata de una segunda redacción de la Post-Vulgata francesa de hacia 1240, que conserva una parte de los episodios del original, pero que reformula otros. La crítica ha juzgado adversamente la Post-Vulgata. Bohigas, el primero en evaluar desde la Península los textos hispánicos, sostiene «que la obra del Falso Borron, mediocre y decadente, es en su conjunto una versión especial del Ciclo», cuyo «carácter caballeresco no se compagina bien con el fondo religioso

<sup>38</sup> Considera que los mss. 22644 y 20262/19 de la Biblioteca Nacional de España son la fuente de la primera edición del *Tristán de Leonís*, Valladolid: Juan de Burgos, 1501, que se conserva en un ejemplar en la British Library, y ésta del resto de ediciones posteriores, cinco conservadas (*Libro del esforzado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes fechos en armas*, Sevilla: Juan Cromberger, 1511 y 1528; *Libro de don Tristán de Leonís*, Sevilla: Juan Varela, 1525; *Corónica nuevamente enmendada y añadida de buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís, su hijo*, Sevilla: Domenico de Robertis, 1534), dos de las que se guarda noticia (*La corónica de Don Tristán de Leonís en español*, Sevilla: Juan de Varela, 1520; *Libro del esforzado cavallero don Tristán de Leonís e de sus grandes fechos en armas*, Sevilla: Juan Cromberger, 1533) y algunos folios de una edición desconocida de un *Tristán de Leonís* de 1501 ó 1511. L. Cuesta Torre (ed.), *Tristán de Leonís*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999. Para el estudio de su traducción, vid. Luzdivina Cuesta Torre, *Estudio literario del Tristán de Leonís*, León: Universidad de León, Tesis doctoral, 1993; «Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del Tristán en preese», en *Livius*, 3 (1993), págs. 65-75.

<sup>39</sup> Luzdivina Cuesta Torre, «La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», en *Revista de Literatura Medieval*, v (1993), págs. 63-93.

<sup>40</sup> *El segundo y tercero libro de don Lançarote del Lago*, ms. 9611 de la Biblioteca Nacional de España. Es una copia del siglo xvi de un ms. perdido fechado en 1414, con 335 fols. y la adición del traductor de los seis últimos capítulos. Edición moderna, *Lanzarote del Lago*, ed. H. L. Sharrer y A. Contreras, Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 2006. Para su recepción, vid. José Manuel Lucía Megías, «Notas sobre la recepción del Lanzarote español en el siglo xvi (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9.611)», en *Verba Hispanica*, iii (1994), págs. 83-96.

<sup>41</sup> Se trata de dos vestigios: dos folios de hacia 1350 y un folio de fines del siglo xiv. Vicent Martínez Pérez, *La versió catalana de la Queste del Saint Graal*, estudi i edició, Tesis doctoral, Alicante: Universidad de Alicante, 1993, 3 vols. Martínez edita el Codex ambrosianus 1.79. Sup. de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, datado en 1380, de la que había una edición anticuada de 1917. Se conserva una versión impresa de la *Mort Artu* (Vulgata) catalana adaptada por Gras, Barcelona, 1496.

<sup>42</sup> Los textos conservados y las diferentes ediciones modernas se encuentran recogidos y descritos en el capítulo 1.2. de este trabajo.

de la obra». Considera que su trabajo se limita a intervenir en tres sentidos: 1) suprimir mucha materia para reducir el texto a tres partes; 2) sustituir la *Suite du Merlin* por otra inventada; y 3) *desfigurar* la Vulgata, introduciendo episodios caballerescos, que hacen el texto más novelesco, y reduciendo los aspectos religiosos<sup>43</sup>. Este carácter caballeresco de numerosos episodios interpolados ya había sido resaltado por Pauphilet<sup>44</sup> cuando demostró la prioridad de la Vulgata sobre la Post-Vulgata.

La estructura trimembre de la Post-Vulgata (*Josep Abarimatea, Merlín y La Demanda del Santo Grial*) se caracteriza por una mayor coherencia y el equilibrio en la extensión entre sus ramas. Para conseguirlo, el autor o autores omitieron el *Lanzarote*, la rama más extensa de la Vulgata, y fundieron en una sola la *Queste del saint Graal* y la *Mort Artu*, incluyendo algunas contaminaciones de un *Tristán en prose*. Las profundas modificaciones obradas en la Post-Vulgata consiguen eliminar la contradicción entre la *joie de vivre* cortés, por momentos pecaminosa, y el espíritu religioso de los pasajes del Grial, dotando al nuevo conjunto de una atmósfera crepuscular, cargada de fatalidad, de una orientación a las cabalgadas y los combates caballerescos y de un significado profundamente moral y didáctico. Mientras para el editor de la *Queste*,<sup>45</sup> este conjunto era un puro «amasijo» incoherente en comparación con las bellas páginas simbólicas de su antecesor, la nueva orientación pudo influir positivamente en la recepción peninsular posterior. A partir de la disposición similar de la materia en los textos hispánicos, la crítica coincide en que el original se debió de traducir a una de las lenguas hispánicas y de ésta se trasladó a la otra, transmitiéndose en copias manuscritas a lo largo del siglo xiv. La versión alcanzó una gran difusión en forma de impreso durante el siglo xvi<sup>46</sup>. Esta tesis del origen único queda re-

---

<sup>43</sup> Bohigas, *op. cit.*, pág. 14, juzga expresivamente que la labor del *remanieur* se reduce «a desfigurar algunas partes de la *Demanda*, dando cabida en ella a multitud de episodios caballerescos y hechos de armas —de invención muy socorrida, por cierto— en los que participaban numerosos caballeros, que juegan un papel más o menos importante en el ciclo de Tristán, pero que son completamente ajenos al ciclo Lanzarote-Grial, contenida en la Vulgata. La *Muerte de Artur* quedaba sumamente compendiada y reducida a la mínima expresión». Para el caso de las obras en catalán, parece que en la vía de penetración oriental se tuvo especial interés en el ciclo de la Vulgata.

<sup>44</sup> Albert Pauphilet, «*La quête du saint Graal* du ms. BNFr. 343», en *Romania*, xxxvi (1907), págs. 591-609.

<sup>45</sup> *La Queste del Saint Graal*, ed. A. Pauphilet, París: CFMA, Champion, 1984. [Reed. 1923; Trad. esp. C. Alvar, Madrid: Alianza, 1986].

<sup>46</sup> Para este aspecto aún son necesarios los trabajos clásicos de Bohigas, *op. cit.*; William J. Entwistle, *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, Londres: J. M. Dent-Nueva York: E. P. Dutton, 1925. [Reimps. Nueva York: Phaeton Press, 1975; Millwood, Nueva York: Kraus, 1975]; y María Rosa Lida de Malkiel: «Arthurian Literature in Spain and Portugal», en *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ed. R. Sherman Loomis, Oxford: Clarendon Press, 1959, págs. 406-18. [Trad. «La literatura artúrica en España y Portugal», en *Estudios de Literatura*

forzada porque el nombre del refundidor hispánico aparece en el *Libro de José Abarimatia* gallego-portugués y en los impresos de las *Demandas* castellanas.

Estos modelos ideológicos caballerescos —modelo también de fórmulas narrativas— intervendrán en la formación por las mismas fechas del *Amadís*, cuyo objetivo sería ese mismo auditorio, creciente en número con el tiempo. La transmisión peninsular fue adaptando los textos a sus nuevos contextos de recepción y el *Amadís* y los textos artúricos franceses volvieron a coincidir posteriormente en el momento de la caracterización y desarrollo de los libros de caballerías.

El original francés de la Post-Vulgata pervive sólo en fragmentos,<sup>47</sup> lo que ha llevado a Bogdanow a emplear los testimonios hispánicos en su reconstrucción. De hecho, conservamos testimonios de las tres ramas del ciclo en castellano y portugués, aunque son tardíos y —en algunos casos— fragmentarios, razones que han impedido hasta el momento dilucidar aspectos como cuál es la especificidad de unos y otros, o en qué lengua se tradujeron primero. En portugués conservamos la primera rama traducida de la *Estoire del Saint Graal* en el *Livro de José de Arimateia*<sup>48</sup>; de la segunda, un fragmento del *Libro de*

---

*Española y Comparada*, Buenos Aires: Eudeba, 1966, págs. 134-48.]. Para la bibliografía y una visión de conjunto, deben consultarse los trabajos de Sharrer, *op. cit.*, 1977; y «Arthurian Literatur, Spanish and Portuguese», en *Dictionary of the Middle Ages*, ed. J. R. Strayer, Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1982; *Textos medievales de caballerías*, ed. J. M.<sup>a</sup> Viña Liste, Madrid: Cátedra, 1993, págs. 13-71; Paloma Gracia, «El ciclo de la Post-Vulgata artúrica y sus versiones hispánicas», en *Voz y Letra*, vii, 1, págs. 5-15. Los exhaustivos trabajos de Bogdanow son imprescindibles para entender las relaciones entre los textos franceses de la Post-Vulgata y las versiones hispánicas, entre otros: «Essai de classement des manuscrits de la Suite du Merlin», en *Romania*, LXXXI (1960), págs. 188-98; «The relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the extant french manuscripts of the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LI (1975), págs. 13-32; y «L'invention du texte, intertextualité et le problème de la transmission et de la classification de manuscrits: le cas des versions de la *Queste del saint Graal* Post-Vulgate et du *Tristan en prose*», en *Romania*, 111 (1990), págs. 247-53.

<sup>47</sup> Se trata de los manuscritos 112 BNP (S), livre iv, fols. 1-182, que incluye episodios del comienzo de la *Demanda*; 116 BNP (S1), que contiene parte del 112, aunque está más próximo a V que éste; 340 (N1) BNP, con episodios del final de la *Demanda*; el manuscrito 343 (N) BNP incluye dos episodios de la MA; el ms. Rawlinson D874 Bodleian (O) con algunos episodios mejor conservados de la MA que en N; el ms. Bodmer 105 de Ginebra (Bogdanow, 1976: 189-190), que contiene un final diferente de la MA de la que reflejan la *Demanda* y N1. Además, Longobardi ha localizado varios fragmentos: el S2 ASB, con los caps. 169-173 y 179-183 de V (suprimidos en T), el S3 ASB, con los caps. 508-509 de V ([283]-[284]), el S4 ASB, con los caps. 632-633 de V ([314]-[315]), más cercano a la *Demanda* que a la *Queste* de la Vulgata. V. Bogdanow, «The Post-vulgate *Mort Art* and the Textual Tradition of the Vulgate *Mort Artu*», en *Estudios románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, eds. J. Montoya Paredes y J. Paredes Núñez, Granada: Depto. de Filología Románica, Univ. de Granada, 1, 1995, págs. 273-90; «A Hitherto Unknown Manuscript of the Post-Vulgate Roman du Graal», en *French Studies Bulletin*, xvi, págs. 4-6.

<sup>48</sup> *Liuro de Josep Abarimatia intitulado a primeira parte da demanda do santo Grial ata a presente idade nunca vista*, cód. 643 del Archivo Nacional de la Torre do Tombo, Lisboa. Es una copia realizada (o encargada) en tiempos de Juan III de Portugal (1539 y 1543) por Manuel Álvares. En el fol. 311<sup>v</sup> se

*Merlín*;<sup>49</sup> y de la tercera rama, una versión completa datada entre 1425 y 1550 [en adelante V], que combina la *Queste del Saint Graal* y la *Mort Artu* y que, según Freire, «trata-se de uma cópia extremadamente modernizada em que os varios cópistas imtroduzem particularidades da língua do seu tempo»<sup>50</sup>. En castellano se conocen una versión fragmentaria albergada en un manuscrito religioso<sup>51</sup>, el resumen contenido en el Libro de García de Salazar<sup>52</sup> y los impresos del *Merlín* [en adelante *Baladro*] y de la *Demanda* [en adelante T y S], que se analizan en el apartado 3.

## 2.2. La transmisión de los textos y la prioridad en las traducciones

Mientras que se ha llegado a un acuerdo acerca de la precedencia de la Vulgata sobre la Post-Vulgata y acerca de que ésta es el origen de las versiones peninsulares, la crítica ha debatido con vehemencia durante los últimos cien años el aspecto de la *prioridad* entre traducciones —es decir, el sentido de la retraducción en la Península—, sin llegar a una solución científica. La cuestión, muy relevante a la hora de diseñar un árbol de transmisión de textos y para conocer las vías de circulación y formación de la prosa peninsular, ha quedado en ocasiones lejos del debate científico y se ha visto contaminada por cuestiones extraliterarias. La viveza de la cuestión, que expresa el concepto de «combate nacional» en torno a la autoría de las obras literarias para una

---

encuentra el colofón en que se data la traducción del Ciclo: «Este liuro mamdou fazer João samches mestre escolla dastorga no quimto ano que o estudo de coimbra foy feito e no tempo do papa clememte que destroio a ordem del temple e fez O comçilio geral em viana e pos ho emtredito Em castela e neste ano se finou a Rainha dona Costança em são fagumdo E casou o ymfante dom felipe com a filha de dom a[ffonso] ano de 131j Anos». Edición moderna: *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea*, ed. H. Hare Cartes, Univ. North Carolina, Chapell Hill, 1967.

<sup>49</sup> Dos fragmentos de manuscrito en portugués, en gótica cursiva del siglo XIV, descubiertos por Soberanas. Vid. J. Amadeu, «La version galaico-portugaise de la Suite du Merlin transcription du fragment du XIV<sup>e</sup> siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2424», en *Vox Romanica*, xxxviii, págs. 174-93.

<sup>50</sup> *A historia dos cavalleiros da mesa redonda e da demanda do santo Graal*, ms. 2594 de la Oesterreichische Nationalbibliothek, Viena. Ediciones modernas: *A Demanda do Santo Graal*, ed. J. María Piel, completada por F. Nunes, Imprensa Universitária de Coimbra, s/d (1988?). [Reed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995]. *A Demanda do Santo Graal*, ed. A. Magne, Río de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Saude, 3 vols., 1944. Para la cita, Freires, 1995, pág. 12.

<sup>51</sup> *Josep Abarimatia, Merlín y Lanzarote* castellanos, tres fragmentos del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, en un manuscrito en castellano del escriba Petrus Ortiz fechado en 1470 (fol. 301<sup>r</sup>), que fue objeto de los trabajos de Klobb y Pietsch.

<sup>52</sup> *Libro de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, ms. de la Real Academia de la Historia, 9-10-2/2100. Es una compilación de entre 1471 y 1476, del que se guarda una copia de 1492 de Cristóbal de Mieres. Es un conjunto de cuatro fragmentos resumidos. Edición moderna: *The Legendary History of Britain in Lope García de Salazar's 'Libro de las bienandanzas y fortuna'*, ed. H. L. Sharrer, Filadelfia: Philadelphia University Press, 1979.

parte de la crítica,<sup>53</sup> llega hasta tiempos recientes, en los que Castro<sup>54</sup> habla en términos militares de otros críticos: Baist como el «campeão castelhano» y Rodrigues Lapa como del lusitano. El fervor del debate encuentra paralelismos en la defensa de la autoría del *Amadís* por Vasco de Lobeira<sup>55</sup>. Al respecto de la materia de Bretaña, Bohigas dejó escrita la templada opinión de que «La predisposición de un pueblo para hacerse suya una literatura, en el caso actual, es una prueba que no puede utilizarse con gran eficacia». A continuación mencionaremos de forma sucinta las tres tesis fundamentales.

La línea lusista ha defendido que el texto francés se tradujo primero al portugués y, posteriormente, al castellano desde el portugués. Tempranamente, cuando aún no se conocían en profundidad los textos, Carolina de Michaëlis<sup>56</sup> propuso la prioridad portuguesa, seguida en el comienzo del siglo xx por Menéndez Pelayo<sup>57</sup>, Klob<sup>58</sup> y J. J. Nunes<sup>59</sup>. Rodrigues Lapa<sup>60</sup> defendió la prioridad

<sup>53</sup> Se registran numerosos ejemplos de este sentimiento de combate, especialmente desde el lado portugués, incluso con descalificaciones personales. Cuando Gottfried Baist («Der portugiesische Josef von Arimathia», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, xxxi [1907], págs. 605-7) pone en duda las palabras de Manuel Alvares de la «Dedicatória do manuscrito da Torre do Tombo», el dialectólogo Leite de Vasconcelos, fundador de la *Revista Lusitana*, escribe en su ejemplar con lápiz junto a la firma de Baist: «Vá escrever para o Diabo que o leve!». Vid. Ivo Castro, *op. cit.*, 1979, pág. 174. Del mismo modo, la emoción vibrante de algunos críticos refleja su impaciencia en los avances que transcriben: «Não resisto a falar já dele...» Castro, «Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata», *Boletim de Filologia*, 28 (1983), pág. 93.

<sup>54</sup> Ivo Castro, *op. cit.*, 1983, págs. 81-98. Especialmente, pág. 83.

<sup>55</sup> «En muchas ocasiones, el debate sobre estos problemas parece un enfrentamiento “extraliterario” entre los defensores de unas tesis apriorísticas, en las que están en juego los sentimientos “patrióticos” (?) de sus defensores, como ha sucedido entre algunos partidarios de la tesis portuguesa frente a la castellana», Juan Manuel Cacho Bleuca, 1987, pág. 57.

<sup>56</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos y Theóphilo Braga, «Geschichte der portugiesischen Litteratur», en *Gröber*, 1897, págs. 129-382. Considera que la corte de Afonso III, debido a su relación con Francia, pudo ser el lugar de entrada en torno a 1238-1245.

<sup>57</sup> Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela. Tomo 1: Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, Madrid: Bailly/Baillière e Hijos [Nueva Biblioteca de Autores Españoles, I], 1905, págs. CLIX-CLXXXIV.

<sup>58</sup> Realizó el cotejo entre el *Baladro*, la *Suite* y el fragmento salmantino. Vid. O. Klob, «Beiträge zur Kenntnis der Spanischen und Portugiesischen Gral-Litteratur», *Zeitschrift für Roman Philologie* xxvi, 1902, págs. 196-8 y 200-1.

<sup>59</sup> José Joaquim Nunes, «Textos antigos portugueses», en *Revista Lusitana*, 11 (1908), págs. 210-37.

<sup>60</sup> Manuel Rodrigues Lapa, A «*Demanda do Santo Graal*». *Prioridade do texto português*, A *Língua Portuguesa* 1, 1929-1930, págs. 266-79, 305-16; separata, Lisboa: Seara Nova, 1930. (Reed. en *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério de Educação e Cultura, 1965, págs. 105-33; y en *Miscelanea de língua e literatura portuguesa medieval*, Coimbra: Acta Universitatis Coembrigensis, 1982, págs. 303-40); Augusto Magne, «A *Demanda do Santo Graal*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 1948, págs. 285-89. (Reimp. en *Miscelanea de língua e literatura portuguesa medieval*, Coimbra: Acta Universitatis Coembrigensis, 1982, págs. 355-63.) Se cita por esta última.

portuguesa apoyándose en una serie de errores de transcripción del texto castellano de la *Demanda* y afirmó, basándose en la reiteración de galicismos del texto portugués, que la obra pudo incluso traducirse en Francia por alguien del entorno del entonces conde de Boulogne. A partir de los años sesenta, nuevos artículos apoyan la prioridad portuguesa. Pickford<sup>61</sup> se manifestó próximo a las tesis de Lapa y contrario a los trabajos de Entwistle por ser «d'ordre littéraire» e ignorar las fuentes francesas. Planteó el cotejo de algunos nombres propios de los textos franceses, castellanos y portugueses, y dedujo que los tres textos están emparentados, aunque los portugueses se hallan más próximos —menos corruptos— de los franceses en varios casos, aunque «les noms propres à eux seuls ne preuvent pas la priorité de la version portugaise». Ivo Castro,<sup>62</sup> siguiendo la intuición de Rodrigues Lapa de que el rey Afonso III el Boloñés debió de tener contacto con la materia artúrica en su estadía en Francia, buscó el Joannes Bivas, traductor mencionado en la *Demanda* castellana<sup>63</sup>, casi un siglo antes de la datación que aparece en el propio texto. Las indagaciones lo llevaron a encontrar varios Vivas, uno de los cuales, fray João Vivas del mosteiro de Chellas, que aparece en un texto de 1263, cumple con las condiciones de saber escribir en portugués y estar en contacto con las cortes de Sancho II y Afonso III. Esta teoría hace retroceder la traducción portuguesa de la Post-Vulgata a una tempranísima fecha en torno a 1240, es decir, en las mismas fechas en que se redactó el original francés, lo que resuelve la cuestión de la prioridad a favor de Portugal y convierte la fecha de 1314 en la de traducción desde el gallego-portugués al castellano, y no al revés como se venía creyendo hasta ahora, en el ámbito de Astorga. En la actualidad, la crítica cercana a las tesis portuguesas admite esta teoría sin más análisis, como es el caso de Lorenzo o de Miranda<sup>64</sup>.

Por último, Fanni Bogdanow consideró en primer lugar un original leonés, aunque fue decantándose más tarde hacia la prioridad portuguesa. A lo largo

---

<sup>61</sup> C. E. Pickford, «La priorité de la version portugaise de la “Demanda do Santo Graal”», en *Bulletin Hispanique*, 63 (1961), págs. 211-16; *L'Evolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, París, 1960, págs. 94-109. Su trabajo adolece de no ser exhaustivo y de no tener en cuenta las fechas de los textos que compara. No puede considerarse una prueba equivalente la corrupción de un texto y un error de traducción.

<sup>62</sup> Ivo Castro, «Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata», *Boletim de Filologia*, 28 (1983), págs. 81-98.

<sup>63</sup> Es subrayable que no hay referencias al nombre del traductor en la *Demanda* gallego-portuguesa; la mención tiene lugar en el *Josep* del siglo xvi. Carter considera que Vivas no era un creador, sino un «mysterious fourteenth-century friar-scribe», es decir, un simple copista que no intervino en el texto. Vid. Henry Hare Carter, *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea*, Univ. North Carolina, Chapel Hill, 1967, pág. 37.

<sup>64</sup> Vid. José Carlos Ribeiro Miranda, *A Demanda do Santo Graal e o ciclo arturiano da Vulgata*, Porto: Granito, Editores e Livreiros, 1998, pág. 16. Ramón Lorenzo, «La interconexión de Castilla, Galicia y Portugal en la confección», en *Revista de Filología Románica*, 19 (2002), págs. 115-6.



de los años, analizó en notas algunas expresiones<sup>65</sup> —«o bem», «em car teudos»— que parecen más próximas en portugués al original francés, aunque no las considera pruebas concluyentes. En 1975 analizó las *Demandas*<sup>66</sup> en conjunto y descubrió que en algunos casos la castellana estaba más cerca del original, pero que en otros comete errores debido a la incomprensión del texto. Finalmente, el hecho de que la *Demanda* portuguesa conserve la mayor parte de los contenidos, frente a las lagunas de la castellana, condujo a Bogdanow a emplearlo en su reconstrucción de la Post-Vulgata<sup>67</sup>.

La tesis de la traducción castellana ha contado también con el respaldo de diversos críticos y ha pasado por diversos momentos. Ya en 1897, Baist<sup>68</sup> consideraba que *El libro de José de Arimateia* portugués derivaba del castellano. Si Baist y Carolina de Michaëlis apostaban sin datos suficientes acerca de la prioridad de las versiones, Sommer<sup>69</sup> planteó por primera vez que los errores de traducción permitirían aportar datos a favor de un sentido u otro. En su temprano análisis de los textos encontró varios errores de traducción en el manuscrito portugués,<sup>70</sup> explicables a la luz del impreso toledano. A partir de su pormenorizada compa-

<sup>65</sup> Fanni Bogdanow, «Old Portuguese seer em car teudo and the Priority of the Portuguese Demanda do Santo Graal», en *Romance Philology*, xxviii (1974-1975), págs. 48-51; «Old Portuguese o bem: A Note on the Text of the Portuguese Demanda do Santo Graal», en *Etudes offertes à Jules Horrent à l'occasion de son soixante anniversaire*, eds. J.-M. D'Heur y N. Cherubini, Lieja: GEDIT, 1980, págs. 27-32.

<sup>66</sup> Fanni Bogdanow, «The relationship of the Portuguese and Spanish Demandas to the extant French manuscripts of the Post-Vulgate Queste del Saint Graal», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LII/1, 1975, págs. 13-32. Algunos ejemplos parecen claramente errores de comprensión: 'e el rey o ergueo e beijou e diselhe' V l 'y el rey leuantó la mano e bendixolo e díxole' T (fr.: 'et le baise'); 'e rey Carados tornou a sua companha, que fezeram tam gram gaanho do aver de rey Mars e dos Sansões, per que foram ricos em toda sa vida' V l 'y el rey Carides, quando se partió de Galaz, fuesse para su compañía, que auían fecho atan gran daño en el auer del rey Mares y de los Sansones, por que fueron ricos para siempre jamás' T (fr.: 'grant gaai[n]g'); 'este milagre foy metudo na see da Camaaloc en escrito' V l 'y este miraglo fue metido en escrito en la silla peligrosa de Camaloc' T. Bogdanow concluye finalmente «very probable that the first 'Iberian' version was Galician-Portuguese», pág. 31.

<sup>67</sup> Bogdanow, *op. cit.*, 1991 y 1993.

<sup>68</sup> Gottfried Baist, «Die spanische Literatur», en *G. Gröber, Grundriss der Romanische Philologie*, II, 1897, pág. 383 y sigs. Fue el primero en señalar la insuficiencia de la lengua literaria gallego-portuguesa en el siglo XIII.

<sup>69</sup> Sommer, *op. cit.*, pág. 557.

<sup>70</sup> Sommer, en su cotejo de textos, subraya «some strange blunders noticeable in P». Anoto los fundamentales a continuación: 'cavallero descocia' T; 'cavaleiro destoria' V l 'en aquella demanda' T; 'aquella domaa' V l 'ante la joyosa guarda' T; 'ante a jnsa grande' V (548) l 'la gran hystoria de Llayn' T; 'na grande storia do latin' V (562). Además, el pasaje en que habla el autor encierra para Sommer «two extraordinary blunders» (556): el cambio de orden entre 'latim' y 'frances'; y el caso de 'filosofía' T; 'a dijuimdade do filho sofría' V. Tras un análisis de los nombres propios (550), concluye que, especialmente los portugueses, «are so much disfigured; that is impossible to identify their bearers. Others may be recognised in S by the help of P, and vice-versa» (561); aunque destaca la inclusión en V del nombre de Amida, la hija del rey Pelés (546).



ración, deduce que el texto castellano está más próximo del francés, pero que «It will be the task of the future editor of the Portuguese *Demanda* to answer the question; Is the Portuguese text a direct translation to the French, or, from a Spanish original?». Sin poseer el texto portugués completo, pues citaba desde los textos de Reinhardstöttner<sup>71</sup>, no se sintió capaz de contestar a esta cuestión de manera definitiva. Karl Pietsch fue el primer estudioso que abordó el estado de la lengua junto con los problemas de traducción, para dilucidar el problema. Su primera impresión<sup>72</sup> de que los leonesismos y portuguesismos apoyaban el sentido Portugal-Castilla varió radicalmente con el tiempo. Al preparar la edición de los fragmentos del Grial<sup>73</sup>, desvió su atención desde la materia hacia un profundo estudio lingüístico y estilístico,<sup>74</sup> ya que «I was interested in the Spanish text as such, not as a Grailtext. I have expended most time and effort upon lexicographical and grammatical interpretation». El análisis minucioso del texto lo llevó a la conclusión de que se trata de un texto castellano muy occidentalizado, debido al sustrato leonés del original observable en otras obras<sup>75</sup> en la época, y a establecer la prioridad del texto castellano sobre el portugués: «*O* (the common source) was written in a mixed language. The fundamental basis was Castilian, with which existed a strong infusion of Portuguese-Galician and Leonese elements. The merit of pointing out such a mixed language belongs to Menéndez Pidal»<sup>76</sup>.

Steiner<sup>77</sup> recoge esta tesis de Pietsch de que la lengua debió de ser castellana, aunque muy contaminada por este «sabor» leonés y gallego-portugués.

<sup>71</sup> Reinhardstöttner, *op. cit.*, 1887.

<sup>72</sup> Karl Pietsch, «Concerning Ms. 2-G-5 of the palace Library at Madrid», en *Modern Philology*, xi (1913-14), págs. 1-18; «On the language of the Spanish Grail Fragments», en *Modern Philology*, vol. xiii, núms. 7 y 11, Chicago, 1915-16, págs. 369-78 y 625-46.

<sup>73</sup> Hoy ms. 1822 BUS. Vid. Karl Pietsch, *Spanish Grail Fragments. El Libro de Josep Abarimata. La Estoria de Merlin. Lançarote*, vol. 1: *Texts*, Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1924; vol. II: *Commentary*, íd., 1925. Especialmente, 1924, págs. xxxvi-xxxvii. Los estudiosos lusistas han criticado reiteradamente que Pietsch, tras su análisis en profundidad del texto, se deslizara paulatinamente desde una opinión a favor de la prioridad portuguesa (*op. cit.*, 1913-14; 1915-16) hacia la tesis contraria.

<sup>74</sup> Pietsch encuentra algunos errores incontestables de traducción del *Josep* gallego-portugués, que no se encuentran en el castellano y parecen derivar de éste: ‘sella’ > ‘silla’ S; ‘cadeira’ To l ‘amonestee’ > ‘demandada’ (por \*demudada) S; ‘pedida’ To l ‘coleice’ > ‘colgadiça’ T; ‘toladiça’ V.

<sup>75</sup> García Blanco y Fernández Llera afirman que entre 1260 y 1275, momento en que se traduce el *Fuero Juzgo* a un castellano fuertemente contaminado por el leonés, el castellano empleado en la zona occidental se encuentra muy influido por el gallego. Vid. García Blanco, *Dialectalismos leoneses de un código del Fuero Juzgo*, Salamanca, 1927; Vid. Fernández Llera, *Gramática y vocabulario del Fuero Juzgo*, Madrid, 1929. Lapesa sostiene que a partir de 1275, debido a la redacción jurídica alfonsí, la influencia del leonés decaerá paulatinamente, aunque sigue existiendo en textos como el poema «Elena y María». Vid. Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid: Gredos, 1942, págs. 246-47. Para un estudio de conjunto del leonés del siglo XIII, vid. E. Staff, *Étude sur l'ancien dialecte léonais*, Upsala, 1907.

<sup>76</sup> Para estas citas, Pietsch, *op. cit.*, 1924, págs. x y xvi.

<sup>77</sup> Roger J. Steiner, «Domaa/Demanda and the Priority of the Portuguese Demanda», en *Modern Philology*, 64/1 (1966), págs. 64-7.

Castro<sup>78</sup> realizó una dura crítica de esta edición de Pietsch y lo acusó de aplicar apriorísticamente su tesis de una lengua mixta de base castellana con interferencias occidentales, y a inclinar sus lecciones siempre a favor del leonés en lugar de hacia el portugués, reconstruyendo *ope codicum* y *ope ingenii* varios pasajes, es decir, falseando el resultado final. Sin embargo, los ejemplos aducidos por Castro, basados esencialmente en la comparación de los manuscritos gallego-portugués y castellano del *Josep Abarimatia*, aun siendo claros, no son concluyentes a favor de ninguna de las posiciones, por lo que no sirven para realizar un *stemma*.

Bohigas Balaguer, en su síntesis sobre el estado de la materia de Breña en la Península,<sup>79</sup> cotejó los textos editados por Sommer en 1907 en busca de indicios en uno u otro sentido. Junto a los casos inobjectables a favor de la tesis castellana aportados por Pietsch, encontró algunos otros que serían favorables a la prioridad portuguesa;<sup>80</sup> pero, según su opinión, sería natural que, debido al origen astorgano de la copia, «nos ofrezcan elementos comunes al gallego-portugués» (pág. 91). Desde este análisis interno, su conclusión es que

No damos como absolutamente evidente la prioridad de la versión española sobre la gallego-portuguesa, aun cuando encontramos mayor número de probabilidades a favor de la primera. Éstas se fundan, más que en lo que dice el colofón del Josep de Lisboa, en algunas lecciones erróneas del texto portugués. (pág. 94)

En 1933 Bohigas<sup>81</sup> admitirá, en su recensión del trabajo de Rodrigues Lapa, algunos de los argumentos del portugués, pero mantendrá, aun con su prudencia habitual, la prioridad del *José de Arimatea* castellano y que la versión encargada por Juan Sánchez en Astorga es el origen.

Por su parte, Entwistle<sup>82</sup> trabajó con el entorno literario y la recepción de las obras. Rastreó primero las referencias artúricas en textos del rey Alfonso X el Sabio y posteriormente en otros textos castellanos. Analizó los rastros literarios

<sup>78</sup> Ivo Castro, «Karl Pietsch e a sua edição dos Spanish Grail Fragments», en *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Cáceres*, eds. M. Ariza, A. Salvador y A. Viudas, Madrid: Arco Libros, págs. 1123-9. Castro (pág. 1128) sugiere que, en lugar de destruir las estatuas del ejemplo que propone Bohigas mediante una guija, debería entenderse el original como un '*aigle de clus*' (un estilete) con el que herir a las imágenes, por lo que la lección '*agulha*' sería más cercana al francés.

<sup>79</sup> Bohigas, *op. cit.*, 1925, págs. 81-94.

<sup>80</sup> Entre ellas, el uso anticuado de 'echaronse a prezes', equivocado: 'se deitava a servir a nosso senhor' *To* / 'e desseava servir a Dios' *S*; el cambio de 'serão' *V*, por 'sazom' *T*; y, especialmente la confusión de '*si prist une aigle*' > 'tomó una guija' *S*; 'tomou hua agulha' *To*.

<sup>81</sup> Pere Bohigas Balaguer, «M. Rodrigues Lapa, A "Demanda do Santo Graal". Prioridade do texto português, Lisboa, 1930», en *Revista de Filología Española*, xx (1933), págs. 180-5.

<sup>82</sup> Entwistle, *op. cit.*, págs. 6-24, 121-6, 163-81. Se cita por la edición londinense.

e historiográficos<sup>83</sup> y, basándose entre otros motivos en la inexistencia de una prosa literaria gallego-portuguesa en la época y en la capacidad de recepción de varias cortes castellanas de la materia de Bretaña, coincidió con la tesis de Pietsch de que el texto fue traducido primero al castellano:

To the reign and patronage of Sancho IV, and to a date about 1291, we would assign the translation of the trilogy into Castilian by Fray Juan Bivas. To D. Juan Manuel, perhaps, to some retainer of Alfonso XI. or Maestre Antonio himself, to a contemporary of Ayala, and to later writers from the reign of Juan II. to that of Carlos Quinto, we attribute redactions of the *Profecias*, and so of the whole work. Two books of thi trilogy, and probably all three, were turned from Bivas' version into Portuguese during the fourteenth century, and both survive in a relatively primitive form; but on the numerous and drastic Castilian revisions, it is clear from the indifference of the *Profecias* that the Portuguese texts exerted no influence.<sup>84</sup>

Fernando Gómez Redondo, en su exhaustivo análisis de las vías de la formación de la prosa peninsular, coincide en señalar la necesidad de una recepción, que encuentra en el entorno del molinismo:

Las distintas redacciones de este conjunto de obras se llevaron a cabo en las primeras décadas del siglo XIV, a fin de satisfacer una creciente demanda de un incipiente núcleo de receptores a los que interesaba mostrar las especiales formas de la «cortesía nobiliaria» contenidas en estos textos, como parte esencial de la construcción de la identidad de un grupo social que no debería de estar muy lejos de los entramados cortesanos presididos primero por doña María, después por su nieto Alfonso XI.<sup>85</sup> (Gómez Redondo 1999: 1475-1476)

La tercera posibilidad de una vía leonesa, ha contado también con defensores relevantes. Partiendo de los trabajos anteriores, Lida de Malkiel<sup>86</sup> hizo hincapié en el papel intermedio de León: «A passage in *Josep Abarimatia*, which mentions the Leonese town of Astorga, and stresses occurrences of equal concern to

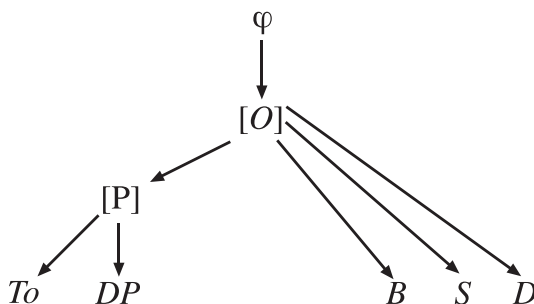
<sup>83</sup> Se estima que la *Gran Conquista de Ultramar* se realiza más o menos por las mismas fechas en la corte de Sancho IV (un manuscrito nombra a Alfonso X y otro a Sancho IV como promotores), con interpolaciones posteriores. Vid. R. P. Kinkade, «Sancho IV: puente literario entre Alfonso el Sabio y Juan Manuel», en *PMLA*, LXXXVII (1972), págs. 1039-51.

<sup>84</sup> Entwistle, *op. cit.*, pág. 181.

<sup>85</sup> Gómez Redondo, *op. cit.*, (1999), págs. 1475-6.

<sup>86</sup> María Rosa Lida de Malkiel: «Arthurian Literature in Spain and Portugal», en *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, ed. R. Sherman Loomis, Oxford: Clarendon Press, 1959, págs. 406-18. [Trad. «La literatura artúrica en España y Portugal», en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires: Eudeba, 1966, págs. 134-48].

Portugal and Castile, suits the cultural and political role of León, and matches the dialectal flavour of Pietsch's fragments». Para Lida, la traducción tuvo como lugar de origen la frontera lingüística leonesa. También Lapesa<sup>87</sup> da por segura la redacción en leonés del original, aunque duda acerca de si estaba «mediatizada». Compara los occidentalismos del texto con los lusismos encontrados en la *Estoria del rey Gillelme*, la de *Otas de Roma*, los del *Poema de Alfonso Onceno* y el *Libro de miseria de omne*. En los últimos años, García de Lucas<sup>88</sup>, bajo la dirección del profesor Carlos Alvar, ha reeditado los fragmentos artúricos manuscritos y ha vuelto a proponer una autoría leonesa radicada en Astorga. Según García de Lucas, una obra de la magnitud de la Post-Vulgata debería compilarse y traducirse lentamente; basándose en el colofón de la copia del *Jose Abarimatia* conservada y en las características del texto<sup>89</sup>, propone para la traducción hispánica la década de los sesenta y el favorable entorno astorgano. Esta tesis —sostenida también sin pruebas fehacientes—, ofrece un árbol de transmisión muy diferente<sup>90</sup> de las propuestas anteriores, en el que los fragmentos son independientes de los textos impresos y de la *Demanda* portuguesa:



La *collatio* entre los textos gallego-portugueses y las ediciones castellanas realizadas en diversas ocasiones en forma de muestreo no arrojan datos con-

<sup>87</sup> Lapesa, *op. cit.*, pág. 255.

<sup>88</sup> César García de Lucas, *La materia de Bretaña del manuscrito 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, tesis doctoral inédita, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, págs. XXV-XXXIII.

<sup>89</sup> A los ejemplos de Pietsch añade, entre otros, el de la supresión en el *José* gallego-portugués de 'esponge'. García de Lucas, *op. cit.*, pág. xLI.

<sup>90</sup> Textos castellano-leoneses: [O] Original; D Demandas; B Baladros; S ms. 1822; Textos portugueses: [P] original; To Josep; DP Demanda. Evidentemente, la prioridad portuguesa modifica el orden de este *stemma* intercambiando en él las posiciones de [P] y [O]. Si φ corresponde con el texto original francés, [O] corresponde con el denominado [Z] por Bogdanow.

cluyentes. Hasta principios de este siglo, debido a su dificultad, no se habían cotejado de forma sistemática las *Demandas*, la *Queste* y la *Mort le roi Artu* y los fragmentos salmantinos. Al margen de los numerosos pequeños errores o cambios debidos al estilo, resultan apreciables lecciones divergentes en todos los textos.<sup>91</sup> Las lecciones convergentes y divergentes muestran de manera clara que los fragmentos del Grial salmantinos, a pesar de haber sufrido un proceso de *abbreviatio*, siguen de cerca al resto de testimonios peninsulares, hasta el punto de mostrar que no son autónomos y que descienden de un arquetipo común hispánico, no francés. Alternativamente está más próximo al castellano o al portugués, tal vez algo más cercano a este último, y presenta numerosos «occidentalismos». Como cabe esperar, los impresos difunden la versión más actualizada de los textos desde el punto de vista lingüístico; sin embargo, el texto portugués parece más alejado del francés en numerosos puntos. Del mismo modo, la supresión selectiva de diversos pasajes<sup>92</sup> y la alteración de los episodios religiosos y maravillosos en el impreso de la *Demanda del Sancto Grial* indican una significativa transformación ideológica que la diferencia de la traducción portuguesa y lo dota de autonomía<sup>93</sup>. A la luz de los diferentes estudios, y siempre pendiente de nuevos hallazgos, la figura siguiente representaría una imagen del árbol de transmisión de la materia artúrica (manuscritos e impresos) en la Península Ibérica, a partir de los testimonios conservados.

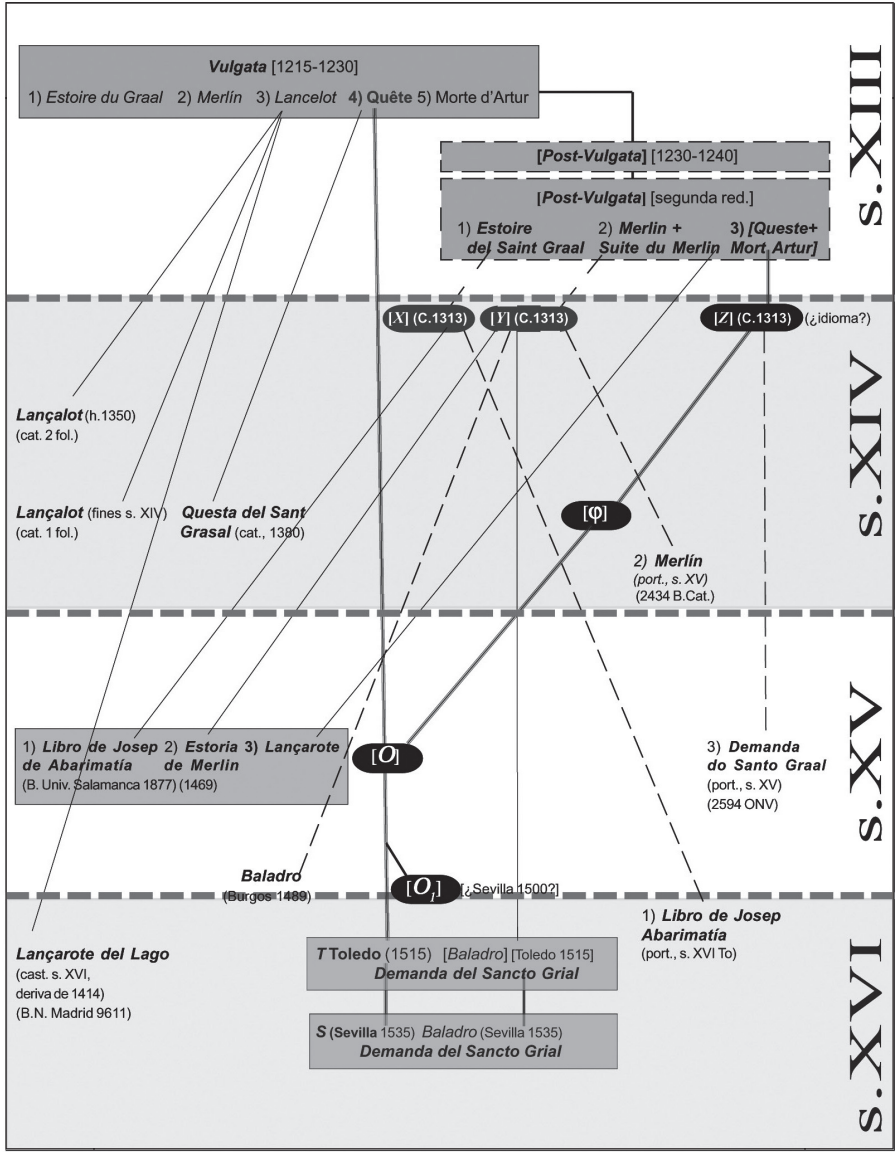
A pesar del esfuerzo realizado en el cotejo de los textos y de que existan pruebas a favor y en contra de ambas teorías, no es posible dilucidar científicamente la prioridad de una de las versiones ibéricas sobre las otras debido a que las pruebas no son concluyentes. Tampoco, por tanto, es posible fijar las fechas de introducción y traducción en la Península, más allá de las anotaciones de los propios textos o de la intuición. En general, los errores se han extraído de las confrontaciones realizadas entre el *Josep* del manuscrito salmantino y el gallego-portugués y de las *Demandas* peninsulares. El estado tardío y fragmentario de los textos castellanos —en ocasiones muy modernizados, como en los impresos—, así como el de las muy tardías copias portuguesas, obligan a tomar con mucha cautela cualquier conclusión para establecer la prioridad a partir de los errores descritos. Por otra parte, la deturpación, lagunas y errores de transmisión de

---

<sup>91</sup> Para la autonomía y la fidelidad entre las versiones en los textos castellanos y portugueses, vid. José Ramón Trujillo, *La versión castellana de la Demanda del Sancto Grial*, Madrid: Universidad Autónoma, 2004, págs. 97-136.

<sup>92</sup> Para un análisis detallado de las diferencias y omisiones en las materias castellana y portuguesa, vid. José Ramón Trujillo, *op. cit.*, 2004, págs. 71-96.

<sup>93</sup> José Ramón Trujillo, «Magia y maravillas en la materia artúrica hispánica. Sueños, milagros y bestias en la *Demanda del Sancto Grial*», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. J. M. Lucía Megías y M.<sup>a</sup> C. Marín Pina, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, págs. 789-818.



Árbol de transmisión de la materia artúrica peninsular

algunos pasajes no deben confundirse con el conjunto de errores debidos a la traducción, pues se trata de pruebas de muy distinta naturaleza.

Los datos historiográficos tampoco aportan pruebas sólidas. Sin embargo, en el afán por adelantar la traducción hasta 1240-1245, en el contexto de la corte del rey Afonso el Boloñés, la postura lusista más extrema ha obviado la *necesidad* de que exista una *voluntad de recepción* amplia capaz de entender y de disfrutar de una obra, de necesitar que ésta se adapte a un contexto diferente. Aun suponiendo que el traductor portugués dispusiera —casi antes de salir de las manos del copista— de la tardía segunda refundición apógrafa de la Post-Vulgata, arquetipo del que procederían los textos hispánicos en última instancia, la capacidad de la corte del conde de entender y hablar francés haría totalmente innecesaria la traducción de un producto por otra parte sentimentalmente relacionado con su estancia en Boulogne. Mucho menos de llevarlo a cabo en la propia Francia. La teoría de Rodrigues Lapa tampoco explica por qué el manuscrito que supuestamente llevaron consigo no fue el muy común y extendido de la Vulgata en esas fechas. En este sentido, resulta imprescindible tener presente el clarificador trabajo sobre la constitución de la prosa hispánica llevada a cabo por Fernando Gómez Redondo, partidario de retrasar la recepción de la traducción peninsular de la materia artúrica, quien concluye que «sólo puede suceder en la segunda o tercera década del siglo xiv, porque una cosa es que la materia artúrica sea conocida desde 1170 y absorbida, de modo fundamental, en las últimas décadas del siglo xiii, y otra que puedan cuajar las primeras traducciones en prosa en lenguas peninsulares»<sup>94</sup>.

El esfuerzo de la crítica por reconstruir el supuesto original perdido y conocer el sentido entre lenguas de las traducciones peninsulares ha llevado a menospreciar el valor intrínseco de los textos conservados con respecto a otros ciclos y a perder de vista la función de estos textos dentro de sus sucesivos ámbitos de recepción, sus peculiaridades y la materia que transmitieron. La edición de los impresos artúricos junto con el *Amadís*, en el filo entre dos épocas, a finales del siglo xv y comienzos del xvi, dio nuevo aliento y nuevos lectores a unas traducciones provenientes de la Edad Media, al margen de su intrincada transmisión.

### 3. ENTRE DOS ÉPOCAS. LOS IMPRESOS

«Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino, y la de la Demanda del Santo Grial, y que son apócrifos los amores de don Tristán y la reina Iseo, como los de Ginebra y Lanzarote»<sup>95</sup>

De entre las múltiples versiones artúricas, el título que menciona en ocasiones Cervantes<sup>96</sup> y que pudieron leer sus coetáneos es, con seguridad, *La Demanda*

<sup>94</sup> Fernando Gómez Redondo, *op. cit.*, (1999), pág. 1545.

<sup>95</sup> *Quijote*, I-XLIX, pág. 309.

<sup>96</sup> Deturpado el nombre (Grial/Brial) ya por una errata, ya irónicamente, al sustituir la búsqueda del Santo Vaso por el de un faldón de seda, *Coloquio de los perros*, pág. 683.



del *Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su fijo*,<sup>97</sup> un infolio impreso en letra gótica libraria, que se compone de dos partes: un *Baladro del famosísimo profeta y nigromante Merlin con sus profecías*, perdido en la actualidad, y la *Demanda del Sancto Grial* propiamente dicha. Amputada en la transmisión el *José de Arimatea*,<sup>98</sup> la rama más problemática desde el punto de vista religioso, las otras dos ramas de la Post-Vulgata —*Merlín* y *Demanda*— centradas en la acción caballeresca, tuvieron una nueva época de difusión en el siglo xvi, gracias a su incorporación junto con los ciclos del *Tristán* y del *Amadís*, dentro del género editorial de los libros de caballerías, aunque no cabe descartar que el lector renacentista accediera a otros textos artúricos, manuscritos o impresos, hoy desconocidos<sup>99</sup>.

### 3.1. Los impresos castellanos del siglo xvi

La segunda rama de la Post-Vulgata, además de en el manuscrito mencionado (fols. 282<sup>v</sup>-296<sup>r</sup>), se conserva con el mismo nombre de *Baladro del sabio Merlín* en dos versiones impresas, cuya materia y disposición difiere en parte. Se trata de dos impresos in folio castellanos —Burgos, 1498<sup>100</sup>, Sevilla, 1535<sup>101</sup>— en

<sup>97</sup> *La Demanda del Sancto Grial: Con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su fijo*, Toledo: Juan de Villalquira, 1515. Edición moderna: *La Demanda del Sancto Grial*, ed. J. R. Trujillo, *op. cit.*, 2004.

<sup>98</sup> El *Josep Abarimatea* de los textos medievales narra el origen del Grial, la intervención y prédicas de José de Arimatea y de su hijo Josefés, que es el primer obispo cristiano según el texto, entre otras historias, quizá porque la visión religiosa resultaba excesivamente heterodoxa para el siglo xvi, quizá porque el lector del momento ya esperaba acceder simplemente a un libro de caballerías, despojado de doctrina espiritual.

<sup>99</sup> De la misma opinión es Frontón: «sin minusvalorar el papel mediador de la refundición de Montalvo, ¿no pudieron los autores del xvi haber sido también influenciados por la lectura directa de los textos artúricos a su disposición —quizá más de los que hoy conservamos—?», Miguel Ángel Frontón, «La difusión del *Oliveros de Castilla*: apuntes para la historia editorial de una historia caballeresca», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid: UCM, 1989, pág. 41, n. 15.

<sup>100</sup> *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Burgos: Juan de Burgos, 1498. Incunable castellano in folio. Existe una única copia en la Biblioteca Universitaria de Oviedo (R-33215). El final subraya las diferencias del texto hispánico con el texto de la *Suite du Merlin*, cuyo final es feliz (Sharrer, *op. cit.*, 1984:147-157). Bohigas sostiene que es el editor quien realiza las adiciones de Baudemagus y de las profecías, no el autor de la Post-Vulgata. Edición moderna: *El baladro del sabio Merlín según el texto de la edición de Burgos de 1498*, ed. P. Bohigas, Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 2.ª serie, 1957-62, 3 vols. *El baladro del sabio Merlín*, ed. I. Hernández y texto facsímil, Oviedo: Ediciones Trea, 1999.

<sup>101</sup> *El primero libro: El Baladro del famosísimo profeta y nigromante Merlín con sus profecías*, Sevilla: s/e (Juan Varela de Salamanca), 1535. Impreso castellano in folio. Constituye la primera parte de *La Demanda del Sancto Grial*. Su materia sigue la del incunable de 1498, pero completa lagunas, elimina las intervenciones del editor al principio y al final, y añade algunas profecías acerca de la Historia de España, derivadas de un texto anterior, conservado en parte en castellano y en parte en catalán. Su análisis interno conduce a pensar en un origen común con otros textos de la Post-Vulgata. Mientras el traductor del *Josep portugués* lo considera la segunda parte del texto, el *Baladro* castellano forma



los que probablemente los contemporáneos de Cervantes leyeron la historia de Merlín bajo la vestidura de un libro de caballerías, y en los que se han eliminado en parte los aspectos simbólicos y religiosos para potenciar la narratividad<sup>102</sup>. Ambos textos proceden de una misma fuente, y ésta comparte arquetipo con el fragmento manuscrito; sin embargo, los doscientos años transcurridos entre la introducción del arquetipo en la Península y los impresos quinientistas obligan a rechazar cualquier consideración basada en la fidelidad y a considerar éstos no como mera traducción, sino como una reelaboración que ha modificado profundamente el conjunto textual para adaptarlo a diversos ámbitos de recepción sucesivos. Así, aunque se conserven los caracteres de los personajes y el ambiente de moralidad y fatalidad del original francés, podemos entender como variaciones originales las influencias de la novela sentimental —especialmente en la leyenda de Anasteu—, la ira de Merlín, que transforma a la Dama del Lago en león para ahuyentar a Anchises, el final del propio nigromante y otras interpolaciones. Tenemos noticia, además, de que en 1515 se imprimió en Toledo, a cargo de Juan de Villquirán, un desaparecido *Baladro*, que constituyó el *Libro primero de la Demanda del Sancto Grial*; y de que pudo imprimirse en 1500 otra *Demanda del santo Grial* de características similares.

El contenido de los *Baladros* impresos tiene como eje la vida de Merlín y su relación con el rey Uterpadragón y con el hijo de éste, el célebre rey Arturo. Merlín, «aquel francés encantador que dicen que fue hijo del diablo», en palabras de don Quijote<sup>103</sup>, es el protagonista necesario de este entramado argumental, pues por una parte es motor directo de numerosas acciones y, por otra, el intermediario estructural entre el ámbito mágico y el caballeresco —aspecto éste que empleará satíricamente Cervantes—; entre el tiempo de la caballería cortesana y el tiempo del héroe perfecto que resolverá las maravillas del reino de Londres. Los procesos de refundición y transmisión manuscrita hacen de un argumento sencillo un elaborado trabajo, con algunas lagunas e incoherencias, que añaden oscuridad a varios pasajes y a las profecías.

Los impresos siguen la *Estoire de Merlin* de Boron, que comienza con la concepción demoníaca de Merlín: se narra la reunión de diablos, la búsqueda de Onqueveces de una mujer virtuosa en la que engendrarlo, sus primeros hechos y la conversión de Blaisen de consejero de la madre de Merlín en

---

la primera parte de la *Demanda*. Edición moderna: *El Baladro del sabio Merlín, primera parte de la Demanda del Sancto Grial. Libros de caballerías, 1. Ciclo artúrico-Ciclo carolingio*, ed. A. Bonilla, NBAE, VI, Bailly-Baillière, 1907, págs. 3-162. Paloma Gracia ha anunciado que prepara una necesaria edición crítica.

<sup>102</sup> Para una visión general, *vid.* Pedro Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de El baladro del sabio Merlín*, Salamanca: Semyr. Paloma Gracia, *Baladro del sabio Merlín. Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

<sup>103</sup> *Quijote*, II-xxiii.

redactor del propio *Baladro*. La conversación entre Blaisen y el mago (cap. xix) —en la que se anticipa el fin de Merlín, las aventuras de Lanzarote y el acabamiento de las aventuras del Grial— es una inserción hispánica que marca el tránsito entre la *Estoire de Merlin* y el inicio de la traslación de la *Suite du Merlin*. Esta *Suite* es un *Merlin* en prosa, que traslada empleando el recurso de la *abreviatio* una fuente francesa parecida a la materia del manuscrito Huth, que relata los primeros años del reinado de Arturo. Merlín se convierte en consejero real a partir del episodio de la Torre de Verenguer (Vortigern) y ayuda con su magia a Uterpadragón a concebir en Iguerna, la mujer de su enemigo, a Artur. Cuando éste nace, Merlín se lo entrega a Antor para que lo críe, lo que condicionará la coronación de Artur y su incesto con Elena, su hermana, del que nacerá Morderec. Tras estos hechos, se narra la historia de la Bestia Ladradora, el regalo de la Dama del Lago, el cuento de Baalín (Balaín), el matrimonio de Arturo con Ginebra, la instauración de la Tabla Redonda y sus ciento cuarenta y nueve asientos, la aventura triple de Galván, Pelinor y Tor, y el desafío del rey Rión. El refundidor hispánico no sigue a su fuente al pie de la letra, sino que la refunde junto con episodios extraídos del «Agravain» del *Lancelot* de la Vulgata y de la primera versión del *Tristan* en prosa, realizando variaciones por razones artísticas e incorporando episodios tras la coronación de Arturo y en medio de la historia de Balaín, algunos de los cuales sirven para anticipar los sucesos de la tercera rama, la *Demanda*. El nacimiento incestuoso de Morderer, el golpe doloroso de Balaín, el destino de Merlín motivan la inserción de estos episodios nuevos, que ofrecen al conjunto un ambiente de fatalidad muy alejado de la alegría cortés del *Lancelot* de la Vulgata. Un ejemplo de ello es que el refundidor medieval resaltó el tema del incesto, casi oculto en la Vulgata, para dotar de coherencia moral el final del reino de Londres. Otro ejemplo es el ominoso final de Merlín, que el propio mago predice.

Esta última parte del *Baladro* es una ampliación inédita, que subraya las diferencias del texto hispánico con el texto de la *Suite du Merlin*, cuyo final es feliz, pero que indujo durante mucho tiempo a la mayor parte de la crítica a pensar que éste y otros pasajes formaban parte de un perdido *Conte del Brait* mencionado en varias ocasiones en la Post-Vulgata. Una vez que Blaisen abandona Gran Bretaña, Merlín permanece junto a Niviana, con la que viaja a la Pequeña Bretaña. Se enamora de ella y le enseña sus poderes nigrománticos a cambio de la promesa de su virginidad. Niviana, que lo desama y ha aprendido sus artes mágicas, lo desposee de sus poderes y lo entierra bajo un sepulcro de mármol bermejo en una cueva. En el último pasaje, se narra cómo Bandemagus encuentra a Merlín encerrado. Pasa con él la noche, escuchando qué le había sucedido a Merlín con Niviana, cómo podía eludir el combate con Meliadús el Grande y las últimas profecías acerca de Tristán

y Artur y su reino. Finalmente, tras la hora de nona, Merlín se entrega a los diablos mientras emite un espantoso grito<sup>104</sup>, que se escucha a dos jornadas de distancia, razón del título de la obra.

La crítica actual<sup>105</sup> considera que la inserción de episodios de nuevo cuño no se debe a la interpolación de un *Conte du brait*, sino en general al refundidor o refundidores hispánicos que deseaban dotar de mayor coherencia y de un aliento moral al texto. En efecto, no se trata solo de que el nacimiento y el fin de Merlín sean coherentemente demoníacos, sino de resaltar que el amor pecaminoso es el motor de las diferentes desgracias que suceden en el reino de Londres. La decadencia de Merlín se enmarca por sus sucesivos enamoramientos de Morgana y de Niviana (o Nemina o Dama del Lago), hasta que se ve desposeído de sus poderes. La intervención mágica en la transformación de Uterpadragón para que tome a Iguerna y su amor por Niviana, en el caso de Merlín, el incesto, en el caso de Artur, conducirán a los personajes y a su mundo a la destrucción, lo que dota al conjunto de una dimensión trágica muy alejada de las aventuras de la Vulgata. Aun siendo ambos *Baladros* castellanos similares en su materia, el incunable de Burgos abrevia la materia del modelo francés, centrándose en las peripecias de los personajes principales, y mantiene rasgos de la lengua del siglo xiv. Además, introduce un prólogo antes de la historia del íncubo y del nacimiento de Merlín, y una interpolación con las profecías de Merlín derivadas de la *Historia Regum Britanniae* de Monmouth tras el episodio de la torre de Vortigern. El infolio de 1535 sigue la materia del incunable de 1498, dispuesta en capítulos más breves, pero completa lagunas, elimina las intervenciones del editor al principio y al final, y añade algunas profecías acerca de la historia de España, conservadas en parte en el *Poema de Alfonso IX*.

Desde el punto de vista bibliológico, el *Baladro del sabio Merlín* es un título enormemente relevante por varias razones. En primer lugar, porque se trata del primer impreso caballeresco conservado y, en este sentido, debemos considerarlo sin lugar a dudas como el primer libro de caballerías castellano<sup>106</sup> —al margen de una hipotética impresión de un *Amadís* en 1496<sup>107</sup>—. Terminado

---

<sup>104</sup> En realidad, tres serán los baladros que profiera el mago antes de desaparecer, graduando sus últimas profecías.

<sup>105</sup> Vinaver, Bogdanow, *ops. cit.*

<sup>106</sup> Así lo reconocen como primer texto dentro del canon de este género Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, al situar el *Baladro* como número 1 en el programa de ediciones de Los libros de Rocinante.

<sup>107</sup> Rafael Ramos, «Para la fecha del *Amadís de Gaula* ('Esta sancta guerra que contra los infieles comenzada tienen')», en *Boletín de la Real Academia Española*, 74 (1994), págs. 503-21. Publica las anotaciones de Ebert, en las que hay una referencia a una edición sevillana de 1946, lo que concuerda con los datos de la propia obra y el parecer de la crítica de que hubo ediciones anteriores a la conservada; dos en opinión de Ramos. Rafael Ramos, «La transmisión textual del *Amadís de Gaula*», en *Actes del VII*

de imprimir por Juan de Burgos el 10 de febrero de 1498 en «la muy noble e más leal ciudad de Burgos, cabeça de Castilla», el volumen es uno de los dos únicos incunables del género caballeresco<sup>108</sup> y precede a la edición del *Tristán de Leonís*, realizado por el mismo Juan de Burgos en Valladolid en 1501 y a la del *Amadís* de 1508. En segundo lugar, porque sólo la intervención de la imprenta permitió la conservación completa, aun con significativas transformaciones, de este texto artúrico del que apenas nos han llegado dos breves fragmentos manuscritos, uno en castellano, otro en gallego-portugués. En conjunto, las traducciones castellanas de la materia artúrica —Merlín, Grial y Tristán— siguen caminos paralelos: eran muy conocidas y apreciadas a lo largo de la Edad Media mediante transmisión oral y manuscrita; de sus referentes franceses no se conservan textos completos; alcanzan la posteridad, su difusión máxima y su forma definitiva gracias a su paso por la imprenta. Las sustanciales modificaciones y su adaptación al nuevo medio inducen en la práctica a considerar cada impreso como un original perteneciente al género editorial caballeresco. En tercer lugar, porque debe considerarse que la materia artúrica fue vista como un continuo de ficción que podía comercializarse en varios títulos para un mismo ámbito de recepción literaria, tan amplio y con los recursos suficientes a finales del siglo xv como para devenir en un mercado. Así, además del valor individual del *Baladro*, su impresión junto con la aparición secuenciada del resto de textos artúricos preexistentes<sup>109</sup>, irá desarrollando el modelo industrial al mismo tiempo que perfilará un ámbito fundamental de recepción literaria, que se termina de acrisolar de manera paradigmática para los textos de nuevo cuño con el *Amadís* impreso por Jorge Coci. Las estrategias editoriales correspondientes a este hallazgo tomarán forma material en la concepción de los impresos: tamaño in folio; empleo de letrería gótica; inclusión y reutilización de grabados; pies de imprenta; desarrollo del modelo de cubiertas; etc.<sup>110</sup>

---

*Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds. S. Fortuño y T. Martínez Romero, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 1999, vol. 3, págs. 199-212.

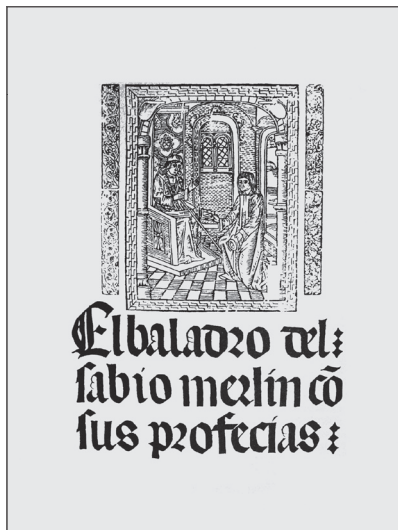
<sup>108</sup> El otro es el *Oliveros de Castilla*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1499.

<sup>109</sup> Una secuencia muy intensa en los primeros años del siglo xvi, que irá dejando paso a obras de nuevo cuño entre reediciones de los viejos éxitos artúricos: *Amadís de Gaula* (1496?, hoy perdida), *Baladro del sabio Merlín* (1498), *La Demanda del sancto Grial* (1500?, quizá perdida), *Tristán de Leonís* (1501), *Amadís de Gaula* (1508), *Tristán de Leonís* (1511), *Amadís de Gaula* (1511?, hoy perdida), *La Demanda del sancto Grial* (1515), etc.

<sup>110</sup> Vid. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero y Ramos, 2000. José M.<sup>a</sup> Díez Borque, «Edición e ilustración de las novelas de caballerías en el siglo xvi», en *Synthesis*, viii (1981), págs. 21-58. Para este último, el gran formato, la tipografía gótica, etc., responde a un espíritu tradicional y moralizante opuesto al humanista.

La importancia del trabajo de Juan de Burgos radica en que anticipa muchas de los modos de actuación sobre los textos que conformarán el género caballeresco en la Edad de Oro, en evolución constante para no perder el favor del público y adaptarse a las condiciones económicas del momento. Un ejemplo evidente de ello lo constituye el empleo de ilustraciones. Los treinta y nueve capítulos del *Baladro* de 1498 —cuarenta, en el cómputo final del compilador— incluyen numerosos grabados que alternan escenas cortesanas y bélicas. El impresor burgalés reutilizará grabados preexistentes, o copias simplificadas, tanto dentro de un mismo texto como en varios libros (por ejemplo, en *Baladro* y *Tristán*), gracias a su valor referencial tipificado; en otras ocasiones, preparará grabados específicos para la obra. Por otra parte, lo que marca la inclusión y contenido de un grabado son los epígrafes, incluso cuando éstos no corresponden con el texto del capítulo.

El *Baladro* de 1535 es una obra diferente del *Baladro* de 1498; y, como se ha señalado, no sólo por sus contenidos: su comparación ilustra la rápida evolución del género editorial en los albores del siglo xvi en España. Se trata probablemente de una copia casi a plana<sup>111</sup> de la edición de 1515 hoy perdida y corresponde tipológicamente al modelo editorial y a las maneras de hacer que serán propias de la primera mitad del siglo xvi, con un modelo que abarata los costes de producción y se adecua al nuevo entorno de recepción. Con este fin, se suprimen los grabados interiores, aunque se mantienen las pequeñas capitulares con motivos vegetales, se dispone su materia en 352 capítulos, más breves y adecuados a la lectura —aunque en ocasiones la operación se realiza de forma descuidada—, se añade un capítulo con las profecías de Merlín referidas a la historia de España y se imprime y, aspecto esencial, se comercializa bajo el título *Primera parte de La Demanda del sancto Grial* de forma conjunta en un solo volumen con las aventuras del Grial y el fin de la Tabla Redonda, lo que altera algunos reenvíos entre ambos libros y añade un encabezamiento que lo subraya.



<sup>111</sup> Si seguimos el cómputo de la *Demanda*, variaría el número de renglones, pero no la disposición por planas de los contenidos.

En 1515 Juan de Villaquirán imprimió en Toledo el volumen denominado *La demanda del Sancto Grial: con los maravillosos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo* a partir de una traducción preexistente, de compleja transmisión manuscrita tal y como hemos visto. Se trata de la única copia conservada en la actualidad<sup>112</sup> del impreso, perteneciente a la Greenville Collection, depositado hoy en la British Library (G10241). Fue propiedad de Herber a quien Greenville se lo compró en 1834. Tanto Greenville como el resto de críticos y conservadores atribuyeron la fecha de la portada de 1535 a un error de imprenta<sup>113</sup>. La copia de la que habla Greenville en su nota parece la misma que menciona Gallardo<sup>114</sup>. El primero en darse cuenta de que no era un error o una portada copiada, sino que se trataba de una encuadernación facticia que reunía el *Baladro* sevillano de 1535 y la *Demanda* toledana de 1515, fue Sommer, quien propuso que esta técnica para mantener el texto completo —empleada de forma habitual en la Edad de Oro con los libros de caballerías e, incluso, con el *Quijote*— podría haberse realizado entre los siglos XVIII y XIX<sup>115</sup>. Su parecido externo, a pesar de las diferencias entre capitulares y el estado de la lengua, facilitó tanto la idea de unirlos, como la falta de reconocimiento de sus diferencias.

Villaquirán toma los textos traducidos preexistentes y los da a las prensas con el fin de allegarlos al lector de libros de caballerías del siglo XVI. Presenta unidas bajo el atractivo nombre del Grial las ramas segunda y tercera de la Post-Vulgata, como si fueran la primera y segunda, y suprime e interpola algunos pasajes. Si el complejo proceso de transmisión revela varias intervenciones, las últimas actuaciones sobre el texto que nos ha llegado proceden del ámbito de esta industria, que introduce modificaciones esenciales con respecto a las copias manuales, hasta el punto de que su aspecto formal es el de un libro de caballerías quinientista, como en el caso del *Baladro* burgalés.

El contenido de la *Demanda* propiamente dicha es próximo al del manuscrito portugués de Viena, pero suprime varias extensiones del contenido de la versión portuguesa e introduce materiales nuevos. Mientras la *Queste* de la Vulgata era

<sup>112</sup> Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana vetus et nova*, Madrid: Viuda y herederos de Ibarra, 1783-88, vol. 2, pág. 400. Incluye un «*Merlin y Demanda del Sancto Grial*, Hispali, 1500», in folio, hoy desconocido. Clemencín, en su *Précis historique*, 1847, menciona la presencia de un tercer volumen de la *Demanda* en la biblioteca de la reina Isabel I.

<sup>113</sup> Hoy aparece tachada la fecha en la portada y se ha escrito 1515 a su lado.

<sup>114</sup> «Primera edición conocida de este rarísimo libro, citada por Brunel en su *Manuel du libraire*. El ejemplar que allí se describe debió tener una portada copiada, pues sólo así se explica el que la fecha allí sea 1535 y en la nota final 1515», Gallardo, 1863, I, pág. 891.

<sup>115</sup> Sommer advierte que «The leaf followin A8 is marked a2, being the second leaf of a gathering of eight leaves, of wich one is the leaf on which the title is printed, three leaves marked a2, a3, a4, and four not marked. Now in all the early printed books I have seen, I have never come across an example of a similar case», Sommer, *op. cit.*, 1907, págs. 370-72.

un texto espiritual, didáctico y moralizador, próximo a las enseñanzas de San Bernardo, que encajaba con dificultad la *joie de vivre* expresada en el *Lanzarote*, el impreso muestra una caballería terrena que atrae la atención del lector con sus cabalgadas y combates singulares, más que con la linealidad de la historia de Galaz. La historia comienza con la llegada de una doncella a Camaloc, donde los caballeros van a celebrar Pentecostés. Conduce a Lanzarote hasta una ermita para que arme a Galaz, joven santo predestinado a alcanzar el Grial, y que es hijo pecaminoso del caballero. Vuelven a Camaloc, donde tienen lugar una serie de prodigios, entre ellos, el advenimiento maravilloso del Santo Grial. Cuando desaparece, Galván promete ir en su búsqueda y provoca la partida de los ciento cincuenta caballeros de la Tabla Redonda en pos del Santo Vaso. A partir de ese momento, las maravillas, lances y batallas se suceden en los bosques, llanos, ermitas y palacios, de manera que los caballeros van revelando su posición en una doble escala compuesta por el valor y la cortesía, de un lado, y la gracia, de otro. Galaz, caballero casto y fuerte, accede a la contemplación de los misterios eucarísticos del Grial junto con otros nueve caballeros espirituales, Perceval y Boores. Galaz termina sus días siendo el rey de Sarraz, donde a su muerte desaparece para siempre el Grial arrebatado por una mano celestial. En el otro lado, el Galván castellano se convierte en el estereotipo del caballero violento y artero. Cuando Boores regresa a Camaloc, el adulterio de Ginebra y Lanzarote desencadena una guerra entre éste y el rey. Ginebra vuelve con Artur, pero el reino, debilitado por la Demanda, debe soportar nuevas guerras contra el rey de Roma y contra Morderec, sobrino del rey, y sus hijos. En la batalla de Salesbieres, los caballeros del rey Artur sucumben en una espantosa matanza y él parte moribundo en una barca llevado por su hermana. El rey Mares, tío de Tristán, invade el reino y destruye sus últimos vestigios, mientras Ginebra muere de amor en una abadía y Lanzarote y los últimos compañeros fenecen en gracia en una ermita<sup>116</sup>.

La *Demanda del Santo Grial* constituye la máxima expresión de la literatura artúrica en cuanto a la arquitectura compositiva y a la puesta en escena de un inmenso número de personajes, muy aumentada al incorporar extensos fragmentos de la *Mort Artu*, que añaden o modifican numerosos caracteres previos. El impreso castellano resulta singular, además, por la supresión de los episodios de carácter abiertamente fantásticos o religiosos, la preferencia por la acción externa —en especial los hechos de armas— y por la amplificación de algunos elementos y discursos cortes<sup>117</sup>. Como resultado, las aventuras del

<sup>116</sup> Para el estudio de personajes y líneas de acción, *vid.* José Ramón Trujillo, *La Demanda del Sancto Grial* (Toledo, Juan de Villquirán, 1515), *Guía de lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

<sup>117</sup> El gusto por la *amplificatio* en algunos pasajes de duelo y lamentación es evidente también en otros textos caballerescos traducidos que acabaron en la imprenta, como es el caso del *Oliveros de Castilla*. Como en los textos de la *Demanda*, abundan las pequeñas adaptaciones (estilo directo, supresiones,



Grial son la manifestación singular de ese bosque poblado de caballeros, que se encuentran una y otra vez en los cruces de caminos, entrelazando sus aventuras y engarzando justas y episodios accesorios. Su propia naturaleza de «misteriosa superaventura» episódica, en la que toda la caballería mundana compite por acceder al Grial, pone en movimiento a más de dos centenares de personajes individuales, a otro centenar de personajes anónimos y a decenas de miles más en los grandes movimientos de masas de las batallas campales, lo que induce a la crítica a considerar en comparación «modestísima» la lista de 130 personajes del *Tristán* en prosa, y convierte en ardua tarea el intentar consignar a todos los personajes o sintetizar sin pérdidas su argumento. Esta proliferación de personajes y el gusto por la acción externa se convertirán en rasgos distintivos de muchos libros de caballerías castellanos posteriores, además de prefigurar la tendencia que conducirá al género desde los libros idealistas hacia el puro entretenimiento.

Los textos castellanos heredan la estructura moral concéntrica de la Vulgata, aunque el espíritu de ambas obras es muy diferente. Las actitudes y palabras individualizan a los personajes frente a los demás, añadiendo oscuros matices psicológicos al carácter heredado del molde tradicional. Nos presentan a un Artur envejecido y dubitativo, un Lanzarote de lealtad dividida, pero sin el conflicto interno de la Vulgata, una reina Ginebra enamorada y sentimental, y a los sobrinos de Artur cuyas acciones manifiestan los diferentes matices cortesanos (desde la perfidia de Galván o Mordred a la nobleza de Gariete). Se suprime prácticamente a Perceval y a Boores y se incluyen además personajes de otros *romans*, como Tristán o como Palomades el Pagano. Este último evoluciona a lo largo de las páginas, hasta convertirse, una vez cristianizado, en uno de los principales protagonistas, capaz de equipararse en su búsqueda profana a Galaz y de desplazar al mismo Lanzarote. Pero los personajes de la *Demanda*, más que arquetipos de un valor o un defecto moral, son actantes dentro de la sucesión ramificada y entrelazada de aventuras. Mientras un grupo reducido interviene en la organización del sentido simbólico del texto, que presenta a cada uno dentro de un doble escalafón de perfección, cortés y celestial, una muchedumbre de personajes episódicos se apodera de los intersticios del relato y se constituyen a su vez en breves núcleos de acción.

Para los libreros e impresores del momento, la *Demanda del Sancto Grial* (con su amalgama de contenidos Merlín-Lanzarote-Grial) ofreció la posibilidad de aprovechar el éxito del *Amadís*, junto con títulos de nuevo cuño, y completar un horizonte de lecturas de ficción. Un ejemplo clásico de cómo los lectores

---

adiciones) para adaptarse al público. Al respecto, ver Miguel Ángel Frontón, «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca», en *Críticon*, 46 (1989), Toulouse, págs. 63-76, en especial, pág. 71.



coetáneos de Cervantes situaban a la materia artúrica dentro de la narrativa de ficción es la presencia en el *Índice y inventario de los libros que ay en la librería de don Diego Sarmiento de Acuña conde de Gondomar*, de 1623, de la *Demanda del Santo Grial*, catalogada junto con otros del mismo género, incluidos el *Amadís*, los *Quijotes* de Cervantes y el de Avellaneda, en el apartado «Libros de caualleria o historias fabulosas»<sup>118</sup>. Para los lectores, conocedores de otros libros de caballerías, estos impresos supusieron la posibilidad de disponer en un volumen único, a modo de imprescindible enciclopedia, del origen del «linaje de Amadís» y de sus pautas de conducta; en otras palabras, el acceso a toda la materia artúrica —excepto el ciclo del *Tristán*, que tiene su propia y exitosa historia editorial, y los orígenes heterodoxos del Grial, suprimidos por completo— y el disfrute de un amplio catálogo con las hazañas —así lo anuncia el colofón, como estrategia editorial— de «los ciento cincuenta esforzados caballeros de la Tabla Redonda».

### 3.2. Los impresores y los impresos de la «Demanda»

*El impreso de 1515*. Si el *Baladro* de Juan de Burgos sigue, desde el punto de vista iconográfico y de disposición en página, el patrón original que luego se verá en otros libros de caballerías, excepción hecha de la portada, las ediciones de las *Demandas* conservadas serán más económicas y no emplearán imágenes. El aspecto externo de estos volúmenes<sup>119</sup> —formato in folio, letrería gótica en dos columnas, la calidad de la impresión, gran grabado en la portada, número de folios— nos informa de que nos hallamos de manera evidente ante un volumen propio del género de los libros de caballerías, en boga en ese momento,<sup>120</sup> de aspecto similar a los «cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados» de la biblioteca del hidalgo Quijano<sup>121</sup>. Un género nacido gracias a «un puñado de impresores y libreros que (re)ordenan y lanzan al mercado los modelos de

<sup>118</sup> Vid. José Manuel Lucía Megías, «La biblioteca en la Teoría de la lectura coetánea: los libros de caballerías del conde de Gondomar», en *El libro y sus públicos*, Madrid: Ollero y Ramos, 2007, págs. 189-238; especialmente págs. 151-86.

<sup>119</sup> Para el aspecto externo perdurable del género y su contribución al éxito del género editorial en su conjunto, vid. Infantes, *op. cit.* (1989), y sus desarrollos en Lucía Megías, *op. cit.* (2000) y en Lucía Megías, *op. cit.* (2004), págs. 16-23 y 221-46. Para su transmisión, vid. Irving A. Leonard (1949), págs. 99-113, y Daniel Eisenberg (1982), págs. 89-118.

<sup>120</sup> Evidentemente, corresponden a las obras más conocidas, junto con los *Tristanes*, del grupo I establecido por Gallardo, *op. cit.* (1857): «Ciclo bretón: *Merlín y sus profecías*, *El libro del Baladro*, *La Demanda del Santo Greal*, *Lanzarote del Lago*, *Tristán de Leonís* y *Tristán el Joven*, *Tablante de Ricamonte* y *Jofré, hijo del conde don Ason*, *Sagramor y segunda Tabla Redonda*».

<sup>121</sup> *Quijote*, I-vi.

una narrativa de ficción»<sup>122</sup>. A esta razón comercial obedece que Cromberger presente incluso el *Zifar*, un regimiento de príncipes medieval, con el formato externo estereotipado de un libro de caballerías<sup>123</sup>.

Las ediciones de *Tristanes* y *Demandas*, cuya difusión durante centenares de años había sido manuscrita, como hemos visto, constituyó una respuesta editorial a la demanda de los compradores del *Amadís*, un número creciente de consumidores de historias caballerescas que desearían conocer los hechos artúricos que habían dado lugar al nuevo género, tanto como la necesidad de llevar a las prensas nuevos textos muy conocidos, ya disponibles y sin derechos. El hecho de partir de las traducciones medievales de marras en nada empece su lectura ni su inserción en el género, como es comprobable en la apreciación del escrutinio de la biblioteca del ingenioso hidalgo;<sup>124</sup> más aún cuando el tópico del falso traductor era lugar común y punto de arranque en la mayoría de ellos. Pero en esta ocasión nos encontramos ante una verdadera (re)traducción. El catálogo de los libros de caballerías en el siglo xvi restaría amputado si no se atiende a la difusión de estos textos, fundamentales por otro lado en la formulación textual del género en su inicio en el siglo xiv. Como hemos comentado, *Amadís* y *Demanda* se encuentran en esta doble cita, en la que se invierten los términos en la aceptación de sus lectores.

Juan de Villaquirán, posiblemente de origen burgalés, trabaja en Toledo entre 1512 y 1524. En esas fechas se ha hecho cargo de la imprenta toledana de Pedro

---

<sup>122</sup> Víctor Infantes, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial», en *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), págs. 115-24. En especial, pág. 122.

<sup>123</sup> Jose Manuel Cacho Bleuca, «El género del *Cifar* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1512)», en *Thesaurus*, LIV (1999), págs. 76-105. Algo similar sucederá en la época con algunas crónicas e historias caballerescas.

<sup>124</sup> Lucía ha trabajado en diferentes catálogos descriptivos, donde identifica el conjunto de libros y, entre ellos, sitúa a las traducciones adaptadas del siglo xvi. *Vid.*, por ejemplo, José Manuel Lucía Megías, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. x. *Tirante el blanco* ante el género editorial caballeresco», accesible en [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Art.Lucia.html#N\\_1\\_](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Art.Lucia.html#N_1_) [consulta 11 nov. 2008]. Eisenberg, sin embargo, excluye las traducciones, lo que lleva a enmendar la plana a los lectores coetáneos, como Alonso Quijano, o a incluir o excluir obras según avancen las investigaciones, como en el caso del *Arderique*. «Excluimos, por tanto, *Tirante el Blanco*, *Palmerín de Inglaterra* o los primeros libros de *Espejo de caballerías*. No nos ocupamos tampoco del medieval *Caballero Cifar*, aunque se publicó a comienzos del siglo xvi al calor del éxito editorial de los nuevos libros de caballerías para abastecer las peticiones del público, ni de traducciones como la *Demanda del Santo Grial*», Daniel Eisenberg y M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000, pág. 9. Frontón, entre otros, discute esta reducción del canon por diversos motivos evidentes: «Igualmente es discutible la afirmación de Eisenberg de que el momento de éxito de las traducciones terminase al comenzar el auge de la caballerescas renacentista. Es verdad que, antes de la oleada iniciada con la publicación del *Amadís*, los impresores se dedicaron a editar obras castellanas anteriores y, sobre todo, traducciones, pero la primera edición conocida de muchas otras es muy posterior. Finalmente, tampoco los libros autóctonos desbancaron a las traducciones: con pocas salvedades, todas tuvieron reediciones frecuentes a lo largo del siglo», Miguel Ángel Frontón, *op. cit.*, 1989, pág. 40.

Hagenbach, un impresor alemán que inicia su andadura en Valencia y se instala en 1498 en la Ciudad Imperial para imprimir textos de carácter religioso, que regenta un hoy desconocido impresor que cambia los tipos y trabaja para el Cardenal Cisneros. Según Norton<sup>125</sup>, Villaquirán se hace cargo de la imprenta y de sus tipografías junto con el italiano Nicolás Gazini, pero un año después el castellano se queda solo. Imprime numerosos volúmenes, entre los que destacan en las fechas de la *Demanda*, el *Contemptus mundi* de J. Gerson, *Aelii Antonii nebrisensis gramatici in A. Persium Flacum poetam satyricus interpretatio* (1512) y *Decadas* de Tito Livio (1516). Entre 1524 y 1530 se encuentra en Valladolid; entre 1530 y 1536 vuelve a Toledo para trabajar con Juan de Ayala y realizar sus mejores obras, como las *Sergas de Esplandián* de Rodríguez Montalvo (1526),<sup>126</sup> en el momento en que más libros de caballerías imprime y entra en contacto con excelentes impresores castellanos, como Ayala y Castro. Alcocer y Martínez lo cita con palabras de Pérez Pastor «entre los más notables impresores de España, a quien hay necesidad de citar y alabar muchas veces al describir los libros impresos en Toledo»<sup>127</sup>. Los libros de caballerías que imprimió en sus talleres son los siguientes: *La Demanda del Sancto Grial* (Toledo, 1515), *Clarián de Landanís* (I parte, 1 libro), a costa de Gaspar de Ávila (Toledo, 1518), *Las Sergas de Esplandián* (Toledo, 1521), *Clarián de Landanís* (I parte, 11 libro) (Toledo, 1522), *Caballero de la Triste Figura* (III libro del *Clarián de Landanís*) (Toledo, 1524), *Cristalián de España* (Valladolid, 1545) y *Amadís de Gaula* (Medina del Campo, 1545). Su *Demanda*, in folio, está impresa en letra gótica dispuesta en cajas con dos columnas de 48 líneas cada una, consta de 97 folios [97v-194r], y no conserva la portada original en el ejemplar depositado en la British Library, que está unido a un *Baladro* de 1535 de 96 folios.

La edición toledana es una suerte de gran compendio de la materia de Bretaña. Los caballeros mencionados en otras novelas, los míticos Lanzarote y Tristán, el rey Arturo y Merlín, se encuentran allí, desde el inicio del reino hasta el ocaso terrible, tras la búsqueda del Grial. El hecho de que la materia hubiera seguido evolucionando en su tránsito por la Península jugó enormemente a su favor. La supresión de las explicaciones alegóricas, conservadas en el texto portugués, convertía a la *Demanda* en una enorme madeja de acciones puramente caballerescas, muy del

<sup>125</sup> F. J. Norton, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal. 1501-1520*, Cambridge: University Press, 1978.

<sup>126</sup> J. Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles. Siglos xv-xvii*, Madrid: Arco Libros, 1996, págs. 713-4.

<sup>127</sup> Las referencias a la *Demanda* se hacen hasta este momento bajo el nombre de *Lanzarote del Lago*: «Efectivamente de él conocemos en 1513 el “Tratado”, llamado Menor daño de Medicina, de M. Alonso Chirino. En 1515 “Lanzarote del Lago”, con la anterior y siguientes, en Toledo». Vid. M. Alcocer y Martínez, *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid. 1481-1800*, Valladolid, 1926, pág. 13.



gusto del lector del momento, contrapunteadas con referencias de religiosidad sencilla.

La concatenación de acciones externas dentro de un marco, con numerosos personajes que cambian de armas y de identidad, anticipan ya el discurso narrativo de Feliciano de Silva. Con el añadido del sabor de una lengua anticuada y un armamento pasado de moda, las dos partes de la *Demanda* se convierten en un producto que, por sus características narratológicas, el lector oyente es capaz de reconocer como un libro de ficción de puro entretenimiento para una clase de nobles cuya función militar es cada vez menor y que se refugian en su aderezo externo o en la imagen de los tiempos antiguos. Según Marín Pina:

Directa o indirectamente, estos libros se ofrecen a un público vinculado a la monarquía y a las altas esferas del poder, a unos lectores educados en el seno de una sociedad caballeresca en vías de transformación que, al perder la función militar para la que fue creada, se refugia en la imitación ornamental de sí misma. Los lectores hallan recreado en estos libros un mundo caballeresco más o menos idealizado, repleto de aventuras amorosas y bélicas, de espléndidos torneos, justas y fiestas cortesanas, de prodigios y maravillas capaces de perpetuar la ensoñación de la antigua caballería, que pasa a ser, además de recreo con el que atrapar el tiempo pasado y sus ideales, una forma de vida. Al igual que la historiografía o la poesía de cancionero, también estos libros representan de diferente manera la ideología del Estado moderno y algunos participan activamente en la propaganda de la política imperial. Como venía siendo usual en la literatura de aquel tiempo, todos ellos transmiten el nuevo ideario a través de una serie de imágenes de representación del poder real de tipo providencialista y teocéntrico, profético y mesiánico.<sup>128</sup>

*El impreso de 1535.* Si de la *Demanda* toledana solo conservamos este ejemplar, de la sevillana conservamos varios ejemplares unidos a su primera parte, el *Baladro*<sup>129</sup>. Aunque en el colofón de la edición sevillana no se especi-

<sup>128</sup> M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina, *op. cit.*, 1996, pág. 92.

<sup>129</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, R-r-3870 | Bibliothèque Nationale de Paris, Rés. m. y2 22 | Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, ejemplar de la condesa de Campo Alange | National Library of Scotland, Edimburgo, G.23.a.1.a | Herzog-August Bibliothek, Wolfenbüttel; 272.5 Hist. 2.º | University of Illinois at Urbana Champaign X862D39/ Od1535 (ejemplar de la Newberry Library, case YA14.21).

fique el nombre, es posible atribuir a las prensas de Juan Varela de Salamanca la nueva impresión desde el punto de vista material. Varela (1476), posiblemente salmantino, aparece mencionado ya desde 1501 como impresor y desde 1504 como librero. Norton opina que imprime en Granada con el material de Pegnitzer, que luego pasará a J. Cromberger. En Sevilla desarrolla su actividad entre 1509 y 1539, donde imprimirá, entre otros, *Crónica troyana en romance* de Colonne (1509), *Crónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del conde Donasón* (1521), *Historia de Enrique hijo de doña Oliva, rey de Jerusalén* (1525) y las *Sergas de Esplandián* de Rodríguez Montalvo (1526). Entre 1501 y 1515 reside en Toledo, donde imprime bulas de cruzada para el monasterio de San Pedro Mártir<sup>130</sup>. Esta coincidencia con Villaquirán en Toledo en las mismas fechas podría haber proporcionado a Varela el material para su edición prácticamente a plana de 1535<sup>131</sup>. Sus impresiones son de gran calidad y su negocio próspero. Casa a su hija Inés con Jácome Cromberger, lo que une los dos talleres más importantes de Sevilla. La serie que imprimió en sus talleres muestra su interés por los libros de caballerías: *Lisuarte de Grecia* (VII libro del Amadís) (Sevilla, 1514), *Primaleón* (Sevilla, 1524), *Palmerín de Olivia* (Sevilla, 1525), *Las Sergas de Esplandián* (Sevilla, 1526), *Florisando* (VI libro del Amadís) (Sevilla, 1526), *La Demanda del Santo Grial* (Sevilla, 1535) y el *Caballero de la Triste Figura* (III libro del Clarián de Landanís) (Sevilla, 1536).

El texto de Sevilla no es independiente del texto toledano,<sup>132</sup> como en alguna ocasión se ha sugerido, sino que depende estrechamente de él, algo visible en la imitación del aspecto externo: reproducción de la disposición del texto, de los paratextos y de sus errores de impresión. La imprenta ha obrado pequeñas transformaciones para adaptar el texto<sup>133</sup>. Respeta los epígrafes, encabezados y tablas, aunque moderniza la lengua. Debido al empleo de un tipo algo más grande, compone con un renglón menos, por lo que en algunas páginas se ve

<sup>130</sup> Delgado, *op. cit.*, págs. 691-3.

<sup>131</sup> Puede resultar una sencilla coincidencia, o tal vez consecuencia de la demanda de algunos títulos por parte de los lectores en determinadas fechas. Villaquirán, por ejemplo, imprimirá las *Sergas* (Toledo, 1521) y el *Caballero de la Triste Figura* (1524); más tarde lo hará también Varela (Sevilla, 1526) y el *Caballero de la Triste Figura* (1536). Del cotejo de ambas *Demanda*, se deduce que *S* depende de *T*, a la que reproduce; sería interesante confrontar estas otras ediciones.

<sup>132</sup> «ambos impresos son versiones colaterales de una misma copia que podría haber sido el impreso perdido de Sevilla, 1500», (Gracia, 1998, pág. 318)

<sup>133</sup> Para estos procesos en la imprenta manual, *vid.* José Manuel Lucía Megías, *op. cit.*; «Escribir, componer, corregir, reeditar, leer (o las transformaciones textuales en la imprenta)», en *Libro y lectura en la Península Ibérica (siglos XIII a XVIII)*, ed. A. Castillo Gómez, Junta de Castilla y León, 2003, págs. 209-42; «Imprenta y lengua literaria en los siglos de Oro: el caso de los libros de caballerías castellanos», en *Edad de Oro*, XXIII (2004), págs. 199-229.

obligado a redistribuir el contenido y emplear de manera diferente las abreviaturas y los recursos ortotipográficos. Corrige algunas erratas evidentes de su predecesor e incluye otras nuevas. Además, realiza una modernización léxica profunda, cambiando voces medievales por otras actuales, fruto de la variedad geográfica o de la adaptación a los lectores, aunque mantiene íntegra su materia. De la necesidad de esta «actualización lingüística» dan fe las muestras de dificultades de lectura coetáneas en las anotaciones en los márgenes de otros libros de caballerías, e incluso de la intervención del impresor que va a realizar una reimpresión, como en el caso del *Amadís* de 1563 conservado en la Biblioteca Nacional de España<sup>134</sup>.

La edición sevillana es una reedición en el momento en que comienza el mayor auge de la producción editorial caballeresca; un momento en el que los viejos caballeros de la Tabla Redonda han de competir con «los nietos de Amadís», cuyas aventuras son completamente extraordinarias, introducen elementos sentimentales y emplean un lenguaje diferente y retórico muy del gusto del momento. La comparación de los incipit y de los colofones ofrece una idea de este sutil cambio ideológico entre ambas ediciones y en lo esperado por los lectores:

Aquí comienza el segundo libro dela demanda del sancto Grial τ delos fechos de galaz. (T fol. xcviij)

Aquí comienza el segundo libro dela demanda del sancto Grial: τ de los fechos del muy esforçado Galaz. (S fol. xcviij)

De la misma manera, personaliza el título en las aventuras de los caballeros y antepone el conocido Lanzarote a Galaz, aunque cada vez les resulte más difícil a los héroes artúricos competir con Palmerín de Olivia, Platir o Primaleón. En cuanto a los colofones,<sup>135</sup> ambas ediciones se abren y cierran de manera similar, aunque con variaciones:

Aquí se acaba el segundo τ postrero libro dela demanda del sancto Grial conel baladro del famosissimo profeta τ negromante Merlin con sus profecias. Ay por consiguiante todo el libro dela demanda del sancto Grial enel qual se contiene el principio τ fin de la tabla redonda y acabamiento. y vidas de ciento cinquenta

<sup>134</sup> Vid. José Manuel Lucía Megías, «Una nueva página en la recepción de los libros de caballerías: las anotaciones marginales», en *op. cit.*, (2007), págs. 189-238; especialmente págs. 207-11.

<sup>135</sup> El cierre del colofón es similar a otros de Villalón: «[...] Fue impresso el presente libro en la imperial ciudad de Toledo por Juan de villaquiran impressor de libros. Acabo se a ocho dias del mes de Mayo. Año del nascimiento de nuestro saluador Jesu christo de mil τ quinientos y veynte y vn años», *Sergas*, Toledo, 1521 (Mazarine, Rés. 363).

caualleros compañeros della El qual fue enpresso en la imperial cibdad de Toledo por Juan de villaquiran empressor de libros. Acabose a diez dias del mes de Octubre. Año del nascimiento de nuestro Redemptor τ saluador Jesu Christo de mill e quinientos τ quinze Años. (T fol. cxciij vuelto)

¶ Aquí se acabe (sic) el primero y el segundo libro de la demanda del santo Grial: con el baladro del famosissimo poeta τ nigromante Merlin con sus profecias. Ay por consiguiente todo el libro de la demanda del santo grial: enel qual se contiene el principio τ fin dela mesa redonda τ acabamiento: τ vidas de ciento τ cincuenta caualleros compañeros della. El qual fue impresso enla muy noble y leal Ciudad de Seuilla: Y acabose enel año dela encarnacion de nuestro redemptor Jesu Christo de Mill τ quinientos τ treynta τ cinco Años. A doze dias del Mes de Octubre. I M.D.xxxv. I O + O I † (S fol. lxxxvij vuelto)

El colofón sevillano sigue muy de cerca el toledano. Sin embargo, aquél insiste en dejar claro que el contenido del volumen consta de dos partes, el *Merlín* y la *Demanda*, que se imprimen de forma conjunta, ya que forman un único libro. La insistencia en que se ha compendiado «todo el libro dela demanda del sancto Grial enel qual se contiene el principio τ fin de la tabla redonda» nos indica la voluntad del editor de dar completo un ciclo compuesto en el siglo xvi exclusivamente por dos partes, contrariamente a las declaraciones del refundidor del siglo xiv, que habla de tres. Como se ha dicho, se trata de una estrategia editorial que ofrece al comprador la sensación de comprar ‘toda’ la materia de Breñaña en un volumen único. Una estrategia significativamente diferente de las que a mediados de siglo, debido a la crisis económica o a la abdicación de Carlos V, en el comienzo de la decadencia del género,<sup>136</sup> impondrá la venta por partes de un mismo libro para alcanzar el máximo de lectores, yendo incluso contra la unidad de la obra. Los paratextos de los encabezados refuerzan esta voluntad de conjunto (Libro primero~Libro segundo / dela Demanda del sancto grial). Pero el propio hecho de que se hayan encuadernado conjuntamente dos partes de ediciones diferentes, a la vez que subraya la conciencia de que las aventuras de Arturo son un bloque con dos ramas, indica que la transmisión y comercialización de ambas partes puede haberse realizado de manera individual.

En este contexto, la reducción a dos partes mediante la amputación de la primera rama, el *Josep Abarimatia* —que Sommer recriminaba a los impresores por deshacer el ciclo tripartito— se explicaría sencillamente debido a su fuerte contenido religioso, incompatible, no ya con respecto al gran número de relatos

<sup>136</sup> Chevalier (1976, págs. 65-103) es el primero en acercarse a la decadencia desde la propia lectura del género.



caballerescos que en su interior encierran las dos ramas posteriores, sino con las preferencias de sus nuevos lectores, compradores de aventuras caballerescas, que no verían con buenos ojos las explicaciones que lo asimilan a un nuevo evangelio, lo que el traductor Joannes Bivas denominará su «*philosophia*». Por otra parte, su eliminación ahorraría una tercera parte del coste del libro, una razón de estrategia comercial que tampoco es descartable.

Es el motivo de que se haga hincapié precisamente en el número de los caballeros: se promete la vida y la muerte de los ciento cincuenta caballeros de la Tabla Redonda, una materia conocida desde hacía siglos, tan famosa como la historia de Merlín. Pero encontramos sutiles diferencias, similares a las introducidas en la actualización léxica del texto. *S* cierra el volumen completo, en lugar de la segunda parte, como hace *T*, y altera algunas palabras (negromante>nigromante; profeta>poeta; Tabla Redonda>Mesa Redonda). En el incipit de *S* Galaz es «muy esforzado», en consonancia ya con la retórica de los libros de caballerías castellanos del momento<sup>137</sup>. La omisión de nombres en el colofón implica quizá el reconocimiento de que nos encontramos ante una obra reeditada prácticamente renglón a renglón, con algunas correcciones lingüísticas para mantener comercialmente vivo el texto.

La demanda de lectores y compradores del momento exigía aventuras y hechos de armas, más que historias coherentes. El tamaño de los volúmenes hacía difícil su transporte y la lectura seguida<sup>138</sup>, por lo que la organización en episodios resultaba muy apropiada para lecturas en voz alta en sesiones distintas. El número de los capítulos no corresponde a la división portuguesa, aunque coincide con ésta al comienzo del texto. Respeta en parte lo que podría haber sido la partición original, pero es perceptible una tendencia a unir capítulos —sobre todo a partir del capítulo [150]— buscando los engarces del entrelazamiento. A pesar de esta tendencia, algunos apartados son enormemente largos y otros muy cortos, y deja como introducción sin numerar el primer capítulo de *V*<sup>139</sup>. No es posible conocer si estos epígrafes existían en el manuscrito anterior a su estado como impreso,<sup>140</sup> pero en la mayor parte de las ocasiones, como demuestran los errores de numeración, la intervención sugiere que son añadidos evidentes del impresor. Para resaltar su fin simbólico, los 454 apartados representan los 454 años que median entre la fecha en que Cristo vino al mundo y la fecha de Pente-

<sup>137</sup> El incipit del *Florisardo* impreso por Juan de Varela en Sevilla el 28 de octubre de 1526 dice: «Aquí comiença el sexto libro *del muy esforçado* gran rey Amadis de Gaula [...]» (BNP Rés. Y<sup>2</sup> 235); y el del *Renaldos de Montalbán*, impreso por Villaquirán en Toledo, 1523: «[A]quí comienán los dos libros del muy noble y esforçado cauallero don Renaldos de montaluan [...]» (Mazarine, Rés. 369).

<sup>138</sup> Vid. las obras de Margit Frenk Alatorre (1982, 1984 y 1986) y de Maxime Chevalier (1976).

<sup>139</sup> Para el cotejo de la segmentación de capítulos entre ambas versiones vid. capítulo 1.4.3.

<sup>140</sup> Incluso no sería descartable que, de existir la edición perdida de 1500, se hallaran ya allí.



costés en que Galaz llega a la corte de Camaloc para dar fin a las maravillas del reino de Londres. Los componedores se equivocan, además, en varias ocasiones al imponer los epígrafes, que no corresponden con la materia<sup>141</sup>. El estado de la lengua de los paratextos es más moderno que en el texto y, en ocasiones, escribe diferente algunas palabras, que no parece comprender<sup>142</sup>.

Contradictoriamente, frente a los habituales grabados de jinetes, combates o motivos heráldicos de los libros de caballería, la portada de 1535, la única conservada, aporta la idea de religiosidad que remite al *Josep*: un Cristo resucitando ante unos soldados romanos armados con arneses renacentistas y picas muy diferentes de los descritos en el texto, propios de la caballería del siglo XIII. La estrategia de diferenciar el volumen, aun dentro de los parámetros habituales del género, mediante un grabado alegórico es evidente. Tal vez, como lo sería para quien interpoló el episodio de la Vulgata con la llegada a Corberic y la eucaristía de los caballeros celestiales<sup>143</sup>.

Las tablas de materia conservadas forman parte, como la portada, de la edición de 1535. Es de suponer que, como lo hace en los epígrafes, siguiera de cerca el modelo de 1515, por lo que, aunque no pertenecen a la edición propiamente dicha, pueden emplearse para una aproximación al original. Un ejemplo de la fidelidad con que *S* sigue a *T* es que mantiene incluso más allá del sentido, tanto en el epígrafe como en la Tabla, es el siguiente caso, en el que «dueña» es una transcripción defectuosa de «demanda»:

Cómo los de la Tabla Redonda hizieron juramento de mantener la dueña (*T*)  
 Cómo los de la Tabla Redonda hizieron juramento de mantener la dueña (*S*)  
 Que de la Tabla Redonda hizieron juramento de mantener la dueña (*S* Tabla)

Están estructuradas en dos apartados:

«¶ Tabla del primero libro»; y «¶ Tabla del segundo libro de l la demanda del  
 santo Grial: y de los fechos l del aventurado cavallero Galaz»

<sup>141</sup> El texto de *V* no disponía de epígrafes desde el fol. 190b y numerosos apartados han sido divididos por los editores posteriores, lo que conduce a que la numeración de Magne y de Freire, sus editores modernos, no coincidan por completo.

<sup>142</sup> Por ejemplo, 'trebejo' > 'torneo'. Muchos de los errores de traducción pueden derivarse de modernizaciones similares, de incomprensiones de una zona del manuscrito o, incluso, de errores de lectura en la propia composición.

<sup>143</sup> Tanto en el *Baladro* como en la *Demanda* no encontramos la representación acostumbrada de un caballero. La portada del *Baladro* representa un escritor que ofrece un libro a su señor, un modelo habitual en las miniaturas de la Edad Media, y en el caso de la *Demanda*, la resurrección de Cristo, que refleja su relación con contenidos religiosos. La excepcionalidad de ambas puede dar cuenta de su antigüedad o de su autonomía con respecto al modelo amadisiano.

El cotejo de las tablas con los epígrafes del texto de 1515 indica dos procesos diferentes:

1. Abreviamento del texto, que incluye nuevas abreviaturas y cambios, ora por razón de espacio, ora por estilo:

De cómo un escudero traxo al rey las nuevas del espada del padrón  
 Que un escudero traxo al rey las nuevas del espada del padrón  
 De cómo (T) > Cómo (S)

2. Modernización y adaptación del léxico:

truxiesse (T)>traxesse (S); partían (T)>partieron (S); erguió (T)>levantó (S);  
 monumento(T)>monumento (S)

Por último, los impresos castellanos destacan por haber suprimido, como hemos visto, los pasajes religiosos, simbólicos y maravillosos que el manuscrito portugués conserva y por haber añadido algunas ampliaciones y correcciones, debidas en parte a los impresores. En alguna de las refundiciones medievales, el texto había sufrido especialmente en las escenas maravillosas y eucarísticas de las apariciones del Grial. Sin embargo, los impresos contienen una segunda llegada de Galaz y sus compañeros a Corbenic, en la que se narra con brillantez no usada el episodio religioso en que se manifiesta de manera descubierta el Grial, pero que no existe en el texto portugués. Mientras el grueso del texto de *V* y *T* remite a un original común [Z], el supuesto manuscrito de la segunda redacción de la Post-Vulgata, la escena emplea como fuente una versión variante desconocida, próxima a dos manuscritos conservados del siglo XII (R: BM Royal 19C XIII; P: BNP, fr. 751) y uno del XIV (A: BA 3.482)<sup>144</sup>.

La interpolación es posterior a la refundición. Obra con lógica distinta del resto de las actuaciones del refundidor castellano medieval y crea el problema mal resuelto de la doble llegada a Corberic y de insertar un episodio de acendrado espíritu religioso. Tiene, sin embargo, la virtud de ofrecer un hermoso

<sup>144</sup> Para la localización de la versión variante, *vid.* Bogdanow, «The Spanish *Demanda del Sancto Grial* and a variant version of the Vulgate *Queste del Saint Graal* (i). The final scene at Corbenic», en *Boletim de Filologia*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica, xxviii, págs. 45-80; y «The Spanish *Demanda del Sancto Grial* and a variant version of the Vulgate *Queste del Saint Graal* (ii). A hitherto unnoticed manuscript of the variant version of the vulgate *Queste del Saint Graal* and Galaad's final adventures in the Spanish *Demanda*», en *Boletim de Filologia*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica, xxxi, págs. 79-131.

relato a los lectores que han aguardado durante las aventuras de la Demanda: contemplar el Santo Grial abiertamente; expectativas que hubieran quedado insatisfechas de otra manera. La modificación no se limita a la revelación del Grial, episodio del máximo interés para los oyentes-lectores. Se produce una alteración más amplia, al introducir el episodio del torneo maravilloso, presente también en algunos textos franceses, antes de la llegada a Corberic y la novedad de que Jesucristo dé de beber a los caballeros su propia sangre. Podemos suponer aquí la mano de un refundidor posterior, quizá incluso de los mismos impresores de comienzos del siglo xvi, que actúan de manera descuidada, pero interesada, sobre la refundición que editan, al suplir la laguna con otra versión. Para ello, resulta evidente que tuvieron a su disposición algún manuscrito cuando menos fragmentario de la *Queste* de la Vulgata, que emplearon para mejorar el texto.

A la hora de abordar la edición de los textos artúricos, no es posible olvidar que su origen es una traducción medieval realizada entre lenguas romances,<sup>145</sup> con todas las características y problemas habituales de este tipo de traducciones, entre ellas, el «hibridismo»<sup>146</sup>, la intervención de la oralidad<sup>147</sup>, los problemas de transmisión manuscrita, la traducción realizada palabra por palabra y el respeto por la autoridad del original, en muchas ocasiones debidas al desconocimiento o a la rapidez. Para Rubio Tovar, el sistema *verbum ad verbum* «se ofrece sobre todo en las traducciones de una lengua románica a otra, o del latín no clásico. El calco lingüístico puede ser llevado al extremo, gracias a estructuras sintácticas parecidas y a orígenes comunes del léxico»<sup>148</sup>.

Como ha señalado Terracini, la traducción entre lenguas romances, en un mundo sin fronteras firmes espaciales o lingüísticas, fue extremadamente rápida

<sup>145</sup> Aunque autores como Corominas o Cintra consideren a aquellos manuscritos que conservan traducciones entre lenguas romances una etapa más en la transmisión de un original, no podemos olvidar los procesos específicos de la traducción medieval y cómo afectan de manera diferenciada en los textos. Buridant ha estudiado los problemas de la traducción medieval, situando en su centro a la red cultural europea de clérigos letrados. C. Buridant, «Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale», en *Travaux de linguistique et de littérature*, xxi, 1 (1983), pág. 82 y sigs. Terracini es imprescindible a la hora de revisar las lenguas en conflicto. B. Terracini, «El problema de la traducción», en *Conflictos de lenguas y de culturas*, Buenos Aires: Imán, 1951. Gómez Moreno (1994) analiza el paso de la traducción medieval y sus características, hacia la traducción humanística, verdadera forjadora del cambio de mentalidad. Javier Gómez Montero, «Traducciones y mutaciones tipológicas en el género narrativo: la originalidad de las versiones castellanas del Morgante en prosa y del Orlando Innamorato», *Actes du xvme Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Univ. de Trèves (Trier), 1986, vol. vi, Tübingen, págs. 362-76.

<sup>146</sup> B. Terracini, *op. cit.*, pág. 62.

<sup>147</sup> Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, París: Puf, 1985.

<sup>148</sup> Joaquín Rubio Tovar, «Algunas características de las traducciones medievales», en *Revista de Literatura Medieval*, ix (1997), págs. 197-243.

y precaria<sup>149</sup>. La traducción entre lenguas cercanas, como el gallego-portugués y el castellano pudo obedecer a motivos políticos similares a los que llevaron a traducir otras obras al portugués en el siglo xv, según Russell, y favoreció la adaptación a los usos lingüísticos propios. Según Vårvaro, «Quien transmitía un texto romance compuesto en un dialecto que no era originariamente el suyo, no solía resistir la tendencia, quizá en parte inconsciente, de acercarlo a sus usos lingüísticos»<sup>150</sup>.

Traducción, refundición, edición. Un camino de transformaciones muy profundas, tal y como hemos visto, que ofrece dificultades especiales en la materia de Bretaña<sup>151</sup>. Pauphilet<sup>152</sup>, al evaluar las múltiples modificaciones de los textos de la *Queste*, afirmaba que «les caprices de ces arrangeurs échappent aux lois de l'évolution des textes» y concluía que «A vouloir fabriquer de toutes pièces un texte critique de la *Queste*, on se perdrait certainement. Renonçons donc à employer ici les procédés mécaniques de la méthode crithique, qui ne sauraient s'adapter à une tradition si diverse et fuyante». Del mismo parecer ha sido más recientemente Di Steffano al hablar del *Tristán* en verso:

La peculiaridad de nuestros textos impone que no se utilice el stemma para fines reconstructivos, que serían conformes a su sentido y función dentro de la crítica textual pero que resultarían del todo impropios en nuestro ámbito. En éste, por ejemplo, el concepto de «error» puede ser solamente una convención técnica; tampoco se contempla, en principio, un «original» alcanzable de alguna manera. Allí donde cada variante y cada texto son un «original», el stemma agota su función al ofrecer una visualización condensada de las posibles relaciones entre los testimonios escritos conocidos del romance, con un mínimo de hipótesis sobre intermediarios perdidos pero detectables con suficiente evidencia.<sup>153</sup>

<sup>149</sup> M. Morreale (1959, págs. 29-30) realiza la primera aproximación a la traducción en el siglo xv en España, para la que es indispensable el clásico de Russell (1985). Cuesta («Traducción o recreación: En torno a las versiones hispánicas del *Tristan* en prose», en *Livius*, 3, págs. 65-75.) y Frontón (*op. cit.*, 1989, págs. 63-76) han estudiado las traducciones de los textos caballerescos romances desde el punto de vista de su autonomía como versiones en el *Tristán* y el *Oliveros de Castilla*.

<sup>150</sup> A. Vårvaro, «Literatura medieval castellana y literaturas románicas: hechos y problemas», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. J. M. Lucía Megías, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pág. 103.

<sup>151</sup> Luzdivina Cuesta, «Problemas para la edición de las 'traducciones' medievales de la 'materia de Bretaña'», en *Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, 1, 1996, págs. 193-206.

<sup>152</sup> Albert Pauphilet, *Études sur la Queste del Saint Graal*, París: Champion. Cito por Slatkine Reprints, Ginebra, 1996, pág. xxvi.

<sup>153</sup> G. Di Steffano, «El Romance de don Tristán. Edición 'crítica' y comentarios», en *Studia in Honorem Marti de Riquer*, vol. III, 1989, págs. 271-363.

Cabe destacar que en los impresos artúricos nos encontramos, además, con un trabajo amplio de refundición posterior a la traslación que implica varios estadios diferentes del texto. Por otra parte, las huellas de la transmisión y la traducción en el texto del impreso quedan oscurecidas por la actualización lingüística y por los trabajos de la imprenta. La dificultad de establecer el recorrido de la transmisión a partir de los errores de copia y traslación en textos tardíos y alterados es máxima. A ellos se suman los fenómenos de transformación en la composición del impreso<sup>154</sup>, algunos de los cuales hemos descrito. A la hora por tanto de editar estos textos, el estudioso se encuentra con el mismo supuesto que encontraban Pauphilet y Di Steffano:

En ocasiones, la «movediza textualidad», especialmente en las refundiciones y traducciones múltiples, obliga a editar por separado los diferentes textos finales «si el alcance de las variantes de cierto testimonio fueran tales que almacenarlos en el aparato equivaldría a dificultar y quizás anular la percepción de una individualidad textual bien definida».<sup>155</sup>

A luz de los anteriores análisis, el trabajo de edición debe realizarse, por tanto, considerando los impresos de 1515 y 1498 como originales y seguir el proceso recomendado por Blecua<sup>156</sup> para las refundiciones:

Se operará en estas situaciones como si se tratara de  $\Omega$ , sin atender —en cuanto a la edición, no en cuanto al análisis— a la originalidad. Se depurarán los textos de posibles errores, pero siempre teniendo en cuenta que ciertos errores de la transmisión de [O] han podido pasar, a través de un código X a  $\Omega R$ .

---

<sup>154</sup> Para una aproximación las relaciones entre el trabajo de la crítica textual y la hermenéutica, *vid.* Lucía Megías, «La crítica textual ante el siglo xxi: la primacía del texto», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. L. Von der Walde, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, págs. 417-90. Para las relaciones entre el texto y la imprenta, *vid.* Lucía Megías, «Escribir, componer, corregir, reeditar, leer (o las transformaciones textuales en la imprenta)», en *Libro y lectura en la Península Ibérica (siglos xiii a xviii)*, ed. A. Castillo Gómez, Junta de Castilla y León, 2003, págs. 209-42; «Imprenta y lengua literaria en los siglos de Oro: el caso de los libros de caballerías castellanos», en *Edad de Oro*, xxiii, págs. 199-229.

<sup>155</sup> Di Steffano, *op. cit.*, pág. 275.

<sup>156</sup> Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983, págs. 112-3. Así lo ve Gracia, aunque, en el caso de la *Demanda*, propone que una edición así «no solo se trata de reflejar la labor de traducción, sino de poner de manifiesto la transformación del original en una obra nueva», anotando en un doble aparato crítico las variantes en otras lenguas que permitan corregir y conocer su evolución a través de los siglos. Paloma Gracia, «Editar la *Demanda del sancto Grial* en el marco textual de la Post-Vulgata *Queste y Mort Artu*: algunas consideraciones y una propuesta de edición», en *Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, i, 1996, págs. 315-21.

La edición debe cotejar todas las variaciones de los textos conexos y recoger solo las que aporten luz en errores u obscuridades, debe ayudar a comprender la evolución de la narrativa de ficción. Pero —antes que otra cosa— debe facilitar y primar la lectura del impreso castellano más antiguo, en un proceso de revalorización del ejemplar, espacio privilegiado de lectura, y ponerlo en su contexto de forma que permita comprender su inserción natural en la lectura del siglo XVI, entre los productos de la imprenta y en el canon de los libros de caballerías, ya que

los ejemplares constituyen el punto de partida de todos nuestros estudios bibliográficos; y por otro lado, en sus páginas en ocasiones se han marcado los modos de recepción coetánea de las obras, informaciones que pueden proceder de la propia encuadernación o de las anotaciones que anónimos lectores van dejando en sus márgenes. Los textos no se leen en ediciones, emisiones o estados sino en ejemplares; ejemplares concretos que se compran, que se cambian, que se alquilan, que se copian, que se aprenden de memoria, que se leen en voz alta, que se olvidan en una venta.<sup>157</sup>

#### 4. FINAL

Cuando en 1970 Eugène Vinaver abría su conocida recopilación de artículos sobre las estrategias y técnicas medievales de composición, *À la recherche d'une poétique médiévale*, planteaba la coexistencia de dos teorías filológicas a la hora de abordar un texto: la «tradicionalista», que indaga en sus orígenes y niega su originalidad como obra,<sup>158</sup> evaluando su bondad en razón de su decadencia o progreso con respecto al modelo; la «individualista», que busca la cualidad de la obra en relación con principios universales de armonía o unidad. Vinaver consideraba, sin embargo, que la evolución de la materia artúrica no la degrada, sino que tiende a eliminar sus incoherencias<sup>159</sup>.

Las traducciones peninsulares —como las inglesas— significan un paso más allá en este proceso de transmisión, en su difusión entre públicos recién conquistados, que valoraron de manera distinta lo que en otros momentos su-

<sup>157</sup> Lucía Megías, *op. cit.*, 2004, pág. 208.

<sup>158</sup> Desde el punto de vista de la crítica textual, su reflejo es el concepto 'neolachmanniano' de búsqueda del original a través de las múltiples mutaciones y errores de las copias.

<sup>159</sup> Es el punto de vista seguido por su discípula Bogdanow, que opina que la Post-Vulgata es un esfuerzo por crear un ciclo homogéneo centrado en Arturo. En este ciclo, se rechaza la *joie de vivre*, el *double spirit*, el amor cortés, los elementos místicos, la exposición doctrinal, para centrarse en la moralidad y evitar la condena de la caballería terrenal. Los textos castellanos, eliminan incluso los aspectos morales o claramente inconvenientes desde la fe católica, para resaltar las acciones de los caballeros, las contradicciones entre la realidad y su *ethos*, la destrucción a la que conduce la traición.

puso novedad. La complejidad de la transmisión dio lugar a un inmenso árbol de los relatos en el que cada época y cada lengua ofrece frutos diferentes, y en el que, paulatinamente, el Grial se convirtió en el enigmático corazón de la búsqueda. Sin embargo, los textos artúricos castellanos, debido esencialmente a su mencionada condición de «traducciones» o «retraducciones»,<sup>160</sup> han sido evaluados generalmente desde el punto de vista tradicionalista, en contraste permanente con los textos franceses o con los gallego-portugueses que poseen fuentes similares. Así, la valoración negativa de la adaptación peninsular, se ha impuesto prácticamente hasta nuestros días, considerando su distancia del original y que las peculiaridades relevantes de estas versiones son precisamente su complacencia en lo anecdótico y en la deturpación<sup>161</sup>. Los lectores de los Siglos de Oro no guardaron estos prejuicios y hoy podemos hablar del éxito de las traducciones medievales caballerescas, de su pervivencia y de su adaptación a los nuevos lectores, de su contribución en la configuración del género editorial literario de mayor éxito durante el siglo xvi y que pervivió hasta bien entrado el siglo xvii<sup>162</sup>.

Citando a Péguy, en el pasaje mencionado Vinaver proponía observar las obras «à ras des textes», buscando precisamente aquello que los dota de existencia propia dentro de la diversidad; su autonomía primitiva. Una búsqueda que es a la vez un esfuerzo por situar al texto dentro de sus contextos y un esfuerzo

---

<sup>160</sup> En este sentido, los esfuerzos de Bogdanow para reconstruir el *Roman dou Graal*, se han centrado en acercarse a [Z], al texto origen francés de la Post-Vulgata, desbrozando la maraña de versiones conservadas en francés, portugués, castellano e italiano.

<sup>161</sup> Aun en la actualidad pervive el juicio estereotipado y la comparación con los *romans* de Chrétien o la Vulgata. «La fama y difusión del *Lanzarote* en prosa fueron muy amplias hasta finales del siglo xvi. Da muestra de su popularidad la existencia actual de unos cien manuscritos de la obra, resto de una producción muchísimo más numerosa. [...] En Italia dejó su huella en la novela *La Tavola Ritonda* y en la compilación de *Rusticiano de Pisa*; en nuestra Península, a mayor distancia, en *La demanda del Santo Grial* y el *Amadís*, en las versiones castellana y portuguesa. [...] El caso del *Roman dou Graal*, obra temprana muy apreciada en Francia y en la Península Ibérica, es muy significativo. Su anónimo autor reescribe la trilogía del *Lanzarote*; pero omite contar los amores de Lanzarote y Ginebra, pecaminosos; multiplica los episodios en *La búsqueda* y abrevia *La muerte de Arturo*, como si perdiera de vista lo esencial, para complacerse en lo anecdótico. Pero su acentuada complejidad no deja de ser una muestra de ese manierismo, que es la atractiva pendiente por donde van a deslizarse tantas otras novelas posteriores», Carlos García Gual, *El rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid: Alianza, 1988, pág. 245.

<sup>162</sup> José Manuel Lucía Megías, *De los libros de caballería traducidos al «Quijote»*, Madrid: Sial, 2004. Así lo expresa Frontón, con respecto a la traducción del *Oliveros*: «Uno de los misterios todavía por resolver es el de la pervivencia de estas obras. Literatura de honda raigambre medieval, conoció sin embargo un florecimiento espectacular en el Renacimiento, para luego decaer rápidamente a fines del xvi. Pero este decaer no supuso una muerte total: un pequeño grupo de obras continuó gozando del favor del público hasta época desconcertantemente próxima», Miguel Ángel Frontón, *op. cit.*, 1989, págs. 37-8.



de comprensión de sus fuerzas internas que nos permita situarnos cara a cara con él. Enfrentarnos a él sin que las múltiples correspondencias nos oculten sus valores y su oportunidad. Su lugar en el canon hispánico.

Llevando al extremo la argumentación de Vinaver sobre la evolución sostenida de la materia artúrica, podríamos entender que los textos ibéricos constituyen la última fase en Occidente de este proceso de adaptación al contexto de recepción al que se incorporan; la última fase de una evolución manuscrita, que termina fijada mediante los procesos de la industria editorial. Las supresiones, resúmenes e interpolaciones detallados en este estudio significan ese estadio último que fija la imprenta, un estadio que entiende las traducciones castellanas como libros de caballerías basados en la acción externa caballeresca y que han reducido la materia alegórica y simbólica que los manuscritos portugueses aún conservan. En este sentido, debe explorarse su lugar dentro del corpus caballeresco y su función social, que consiste en los años treinta del siglo xvi en poner al alcance del lector los antecedentes de las historias en boga, en el sentido de un compendio artúrico, para los numerosos consumidores castellanos de libros de caballerías de evasión, deseosos de comprender sus referencias.

Abordar la edición de los impresos castellanos conservados, obliga a realizar este doble esfuerzo de lectura con un carácter de aproximación, sabiendo que son muchos los manuscritos e impresos que quedan por salir a la luz y que arrojarían nuevas interpretaciones. En la conciencia de que los impresos *sirven manjares antiguos en nueva vajilla*; unos manjares que aportan contenidos fundamentales al banquete de la cultura renacentista. La crítica ha descartado hasta el momento la individualidad de estos textos, basándose en su origen de traducción, orientando su edición hacia la reconstrucción del original perdido o hacia el estudio de su transmisión. Recuperar y editar los textos desde ellos mismos, como un original o una versión fuente de nuevas obras —pero sin olvidar su origen de traducción y su compleja transmisión—, buscar su individualidad poniéndolos en relación con otros textos artúricos europeos, analizar su contenido y contextualizarlos dentro del género editorial al que contribuyeron a conformar, supone sólo un primer paso, aunque indispensable, para recuperar para el lector contemporáneo nuestra materia artúrica. Para recuperar unas páginas que encierran aún tanto el secreto del paso entre el castellano de la Edad Media y de la Edad de Oro, como la fascinación de su materia y de unos personajes que menciona Cervantes como origen de la orden de caballería literaria de la que es heredero singular don Quijote.